نموذج ترخيص

أنا الطالبة: رلى يوسف صبحي عصفور أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر
(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: رلى يوسف عصفور

التوقيع:

التاريخ: ٦/١/٢٠١٢م

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر

(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجًا

إعداد

رُلى يوسف صبحي عصفور

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الثاني، ٢٠١٣

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة (الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر" فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور" أنموذجا) ، وأجيزت بتاريخ ٢٠١٢/١٢/٢٣

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

الدكتور- شكري عزيز الماضي ، مشرفا
أستاذ – أدب ونقد حديث
....

الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين ، عضوا
أستاذ – أدب ونقد حديث
....

الدكتور محمد أحمد القضاة ، عضوا
أستاذ- أدب ونقد حديث
....

الدكتور محمد أحمد المجالي ، عضوا
أستاذ – أدب ونقد حديث
(جامعة الزيتونة)
....

الإهداء

علماني خطواتي الأولى نحو النجاح، وهباني العطف والحنو والصفاء، بأناملهما فوق يدي رسمت الحرف وكتبت

أمّي وأبي...

إليكما أهدي نتاج عملي...

شكر وتقدير

شكري الأول وامتناني لمشرفي الأستاذ الدكتور شكري الماضي الذي تبناني ورسالتي؛ وأفادني بتوجيهاته الحكيمة ليقف إلى جانبي حتى أصل إلى المرتبة التي طالما تمنيتها، فله مني وافر التقدير، وعظيم الاحترام.

وشكري إلى الأستاذ الدكتور مصطفى عليان والأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، لما أفاداني به من ملاحظات قيمة.

وشكر آخر لكل من ساندني من الأهل والأصدقاء، حتى أحقق ما أصبو إليه.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى أفراد لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة أطروحتي الجامعية.

فهرس المحتويات

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر
(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجًا

إعداد
رلى يوسف عصفور

المشرف
الأستاذ الدكتور شكري الماضي

ملخـــص

تتناول هذه الدراسة موضوع الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، وقد وقع الاختيار على نماذج تطبيقية لشعراء ثلاثة كانوا علامة بارزة في مسار الشعر الفلسطيني والعربي، وعاصروا مرحلة زمنية واحدة على اعتبارهم من الجيل الثالث الذي ظهر إنتاجه خلال الستينيات من القرن الماضي، وكان مكرّسا لخدمة القضية الفلسطينية.

ومن أهداف الدراسة محاولتها استقصاء ظاهرة استخدام الرمز عند هؤلاء الشعراء باتباع المنهج الجمالي، والإجابة عن أسئلة عدة منها: ما المقصود بالرمز؟ وما دوره في الشعر؟ وما الرموز التي لجأ إليها الشعراء؟ ولماذا وظفوها؟ وكيف أفادوا منها في تجربتهم الشعرية؟

وتضمنت هذه الأطروحة ثلاثة فصول؛ الأول تناول دراسة لمفهوم الرمز وكيفية توظيفه في الشعر، وفي الفصلين الثاني والثالث جاءت الدراسة تطبيقية، ففي الفصل الثاني تم تناول أنماط الرمز التي استخدمها هؤلاء الشعراء، وعملت على أن أستطلع الجذور التي أخذت منها هذه الرموز، فكان لديهم الرمز الديني، والرمز الأسطوري، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي،والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. أما الفصل الثالث فقد اشتمل على دراسة تقنيات استخدام الرمز لدى هؤلاء الشعراء،

ومنها استخدامهم للرمز الكلي والرمز الجزئي،والرمز المكثف، والصورة الرمزية، وجاء آخرها متناولا الشكل الموسيقي لهذا الشعر.

أما خاتمة الدراسة فقد عرضت فيها النتائج التي توصلت إليها، ومن أهمها أن توظيف الرمزعند هؤلاء الشعراء جاء سمة بارزة، ولكنه لم يكن هدفا وإنما كان لخدمة التعبير عن قضيتهم الفلسطينية.

المقدمة

في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين أخذ الشعر الفلسطيني ينحو نحو الحداثة والمعاصرة، وشعر "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور" جزء من هذا الشعر الذي مثل الشعر المعاصر بقصيدة التفعيلة، وقد ظهر فيه عبق استخدام الرمز الشعري بمكنوناته المختلفة، منها الأسطورية والتاريخية والدينية والفلوكلورية.

لقد اتخذت الدراسة هؤلاء الشعراء الذين كان الرمز في قصائدهم يشكل ظاهرة بارزة، وحاولت جاهدة أن أخرج بمنحى دراسي وظف المنهج الجمالي في دراسة النصوص الشعرية ليرصد ما فيها من جوانب جمالية وفلسفة رمزية، كي أستطيع من خلالها أن أسبر أغوار ما يرمي إليه، وأن أحقق ما أستطيع من تطبيق ذلك على الواقع في مقصده.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن القدرة التي استطاع فيها هؤلاء الشعراء توظيف الرمز في شعرهم، وجعله أداة جمالية ترقى بخصوصية يتسم بها صوتهم الشعري، وهذا ما يؤكد موقفهم على خريطة الشعر العربي المعاصر. وتأتي أهميتها كذلك بالكشف عن مدى تطويعهم لذلك الرمز وإعطائه تلك السمات المتحولة من حيث اتساع رقعة مدلولاته الإيحائية للوصول إلى الغاية التي أرادوا التعبير عنها، مما يوثق العلاقة بين شعرهم ومتلقيه، ويزيد من جمالياتها.

ويشكل الشعراء "فواز عيد"، و"أحمد دحبور"، ومحمد القيسي" أصواتا شعرية ظاهرة، وعلامة بارزة في مسار الشعر الفلسطيني والعربي، ويمكن اعتبار هؤلاء الشعراء من الجيل الثالث الذين بدأ إنتاج شعرهم من الستينيات من القرن الماضي، وقد ارتبط شعرهم بالقضية الفلسطينية بشكل أو بآخر، ولم يحظ هذا الجيل بدراسات ورسائل كما حظي شعراء الجيل الأول؛ من مثل إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي، والجيل الثاني من مثل محمود درويش وسميح القاسم وغيرهم.

و"فواز عيد" (١٩٣٨-١٩٩٩) ولد في بلدة سمخ في منطقة طبريا، ثم نزح إلى سوريا بعد نكبة عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين، وتابع دراسته هناك، وعمل فيها، وانتقل لعدة سنوات للعمل في المملكة العربية السعودية، وتوفي في دمشق[١]. أما "أحمد دحبور" (١٩٤٦-) فولد في حيفا، وتلقى تعليمه في حمص بسوريا بعد لجوئه مع أهله بداية إلى لبنان[٢]. و"محمد القيسي" (١٩٤٦-) ولد في قرية كفر عانة من قضاء يافا، وهاجر مع أهله بعد النكبة إلى قضاء رام الله، حيث عاش لاجئا في مخيم الجلزون، وتعلم في مدارس البيرة ورام الله، وانتقل للعمل في الأردن ثم في الكويت[٣].

هؤلاء الشعراء الثلاثة جمعتهم قواسم مشتركة تمثلت في تقارب سنة الميلاد، وهم كغيرهم من الشعراء الموهوبين بدأت بواكير كتاباتهم للشعر في عمر مبكرة، وكانت أوائل دواوينهم قد صدرت في العقد السابع من القرن الماضي. ففي عام ألف وتسعمئة وثلاثة وستين صدر الديوان الأول لفواز عيد "في شمسي دوار"، وفي عام ألف وتسعمئة وأربعة وستين صدر الديوان الأول لأحمد دحبور "الضواري وعيون الأطفال"، وفي عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين صدر الديوان الأول لمحمد القيسي "راية في الريح"، وبذلك يكون حضورهم متقاربا في تلك الفترة، وظروفهم متقاربة، وهمّهم بقضية فلسطين واحد، ومعاناتهم وآلامهم مشتركة.

إن ظاهرة استخدام الرمز لدى هؤلاء الشعراء تثير عددا من الأسئلة، ومن أهداف هذه الدراسة الإجابة عنها بما يتلاءم والإنتاج الشعري لهم. ومن تلك الأسئلة:

- ما المقصود بالرمز وما تعريفة؟
- ماعلاقة الرمز بالشعر؟
- ما الرموز التي لجأ إليها الشعراء الثلاثة وما هي صورها وأنماطها ومستوياتها؟

---

[١] مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الأمانة العامة هيئة المعاجم(٢٠٠٨)، **معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين**، (ط١)، ج١٤، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص ٥٩٧. وانظر: خليل، إبراهيم(٢٠٠٧)، **في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية**، (ط١)، عمّان: أمانة عمّان، ص١٢٢-١٢٥.

[٢] شراب، محمد محمد حسن(٢٠٠٦)، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، (ط١)، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص٤٤.

[٣] شراب، محمد محمد حسن، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، ص٣٦٧.

- ما هي خصوصية كل صوت شعري من حيث توظيفه لتلك الرموز، وما القواسم المشتركة بينهم؟
- ما القيمة الوظيفية للرمز في شعرهم؟
- ما هي التقنيات التي استخدموها في توظيف رموزهم؟
- كيف أفاد الرمز في إغناء تجربتهم الشعرية؟

وبناء على ذلك فقد قسمت الأطروحة إلى فصول ثلاثة؛ الفصل الأول،وهو فصل تمهيدي،فيه عرض لمادة نظرية حول الرمز والشعر، القسم الأول فيه يطرح مفهوم الرمز لغة واصطلاحا ويوضح مستوياته في النص الشعري، والقسم الثاني يبحث في دور الرمز وأثره في الشعر.

أما الفصل الثاني فيتناول أنماط الرمز التي اعتمدت في تعددها على تنوع المصادر التي استقى الشعراء منها رموزهم، وهو مقسم إلى أجزاء حسب تلك الأنماط، هي: الرمز الأسطوري ، والرمز الديني، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي.

وفيه تم التركيز على دراسة الرمز الذي يبغيه الشاعر في قصائده وما يدور حوله من أفكار ومقاصد، وتمت دراسة الأمثلة الشعرية في محاولة لاستكناه الإيحاء المتضمن في الرمز الموظف.

وجاء الفصل الثالث ليعرض التقنيات التي استخدمها الشعراء في توظيف رموزهم، وهو مقسم إلى أربعة أجزاء؛ أولها تناول دراسة استخدام الشعراء للرمز الكلي الذي يسيطر على القصيدة وحدة واحدة، والرمز الجزئي الذي يأتي عبر السطور ويكون في خدمة الفكرة العامة للقصيدة. وثانيها فيه دراسة لظاهرة استخدام الشعراء للرمز المكثف الذي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن حالة نفسية يعيشها. وثالثها تناول الصورة الرمزية التي تعد وسيلة للتوظيف الرمزي بجانب اللفظ الموحي، وعرضت بنوعيها المتمثلين بتبادل المدركات وتراسل الحواس مع محاولة الغوص في إيحاءاتها وفهم دلالاتها. وآخرها فيه تعريج على الموسيقا الشعرية التي تعد إحدى الوسائل التعبيرية التي تساعد الشاعر على استكمال صورته الإيحائية التي يريدها.

ثم تأتي الخاتمة لترصد النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولم أعثر على دراسة متكاملة تناولت ظاهرة الرمز عند الشعراء الثلاثة، وما وقع بين يديّ من دراسات كان أكثرها عبارة عن مقالات نُشرت في دوريات مختلفة أو عبر شبكة المعلومات العالمية، أو مقالات جُمعت وحُررت في كتب خصّت شعرًا بعينه.

وهناك دراسات اختصت بتناول ظاهرة بارزة لدى أحد الشعراء شملتها بالدراسة التنظيرية والتطبيقية، ولم يكن الرمز مشمولا في الدراسة التطبيقية.

ومن هذه الدراسات:

١- مقالة لرشاد أبو شاور عنوانها "الكتابة عن فواز عيد استعادة لأزمنة وأمكنة وصداقات" ضمن كتاب "مرايا التذوق الأدبي"[١] الذي حوى عدة ندوات أدبية نظمتها مؤسسة عبد الحميد شومان، وفيها تحدث الكاتب عن سيرة الشاعر "فواز عيد" ومسيرة حياته وعرض لبعض المقاطع الشعرية التي تعبر عن لحظات مرت في حياته.

٢- وضمن الكتاب السابق نفسه "مرايا التذوق الأدبي" مقالة أخرى عنوانها "فواز عيد تغلب على المعاناة بالشعر" للدكتور إبراهيم خليل، يشير فيها إلى تلك السطور الشعرية التي ترجمت معاناة الشاعر من مواقف حياتية استدعت أن يكون ذا نفسية بائسة حزينة.

٣- وأفرد الدكتور إبراهيم خليل في كتابه "من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن"[٢]مقالة تحت عنوان "شعر فواز عيد وفضاءات الموت"، تناول فيها المواقع التي وقف فيها الشاعر أمام سؤال الموت، واصفًا الفضاء الذي تكون فيه، مبتعدًا عن تناول أي أسئلة قد يثيرها النص، ولاسيما في مجال استخدام الرموز وتوظيف الأسطورة لأن ذلك – كما قال – يحتاج إلى دراسة أخرى منفصلة، وتضيق الرقعة المخصصة للمقالة عن تناوله

٤- وفي كتاب "المغنّي الجوّال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية"[٣]، مقالات وأوراق بحثية حررها وقدم لها محمد العامري، الذي رأى أن من الضروري أن توثق مثل هذه

---

[١] خليل، إبراهيم وآخرون(٢٠٠٥)، **مرايا التذوق الأدبي دراسات وشهادات**،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[٢] خليل، إبراهيم(٢٠٠٦)، **من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن**،(ط١)، عمّان:دار مجدلاوي.

[٣] العامري، محمد- محررا(٢٠٠١)، **المغنّي الجوّال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية** ،(ط١)، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات.

التجربة في كتاب، من خلال أقلام النقاد والكتاب، الذين استهواهم شعر محمد القيسي وإنجازه الإبداعي اللافت، فالكتاب يشكل رحلة في مداخل ومخارج هذه التجربة التي تنوعت، وتجلت فيها الأسطورة والحنين وعمق المنفى.

٥- وفي كتاب "تمظهرات التشكل السير الذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي الشعرية"[١] للأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد، دراسة اهتم بها الكاتب لما انفرد به محمد القيسي من بين شعراء الحداثة بإنجاز سير ذاتي متميز ، تمثل بمجموعة من الكتب السير ذاتية التي تنوعت في نظمها وأشكالها، وركز فيها على دراسة فعاليات التشكل السير ذاتي المركزي وتمظهراته التي تحلت في أشكال ورؤى وأساليب متنوعة داخل فضاء المشهد السير ذاتي العام.

٦- وجمع الدكتور إبراهيم خليل دراسات وبحوث ضمن كتاب عنوانه "محمد القيسي الشاعر والنص"[٢]، كان قد نشرها في دوريات مختلفة تناول فيها تجارب القيسي الشاعر، وألقى فيها نظرة على مسيرة انتاجه من دواوين وكتب.

٧- ولفخري صالح دراسة تحت عنوان " وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوعة الاغتراب عند محمد القيسي"[٣]، نشرت في مجلة الآداب العدد الخامس والسادس لعام ألف وتسعمئة وواحد وثمانين، يوضح فيها مدى انعكاس المنفى والبعد عن الوطن على تجربة الشاعر في مراحلها المختلفة.

٨- وفي دراسة لحنان عمايرة بعنوان "شعر محمد القيسي- دراسة أسلوبية"[٤]، بينت أن محمد القيسي يمتلك صوتًا شعريًا خاصًا في حركة الشعر العربي المعاصر، وعرضت لأهم

١عبيد، محمد صابر(٢٠٠٥)، **تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية**،(ط١)، دمشق:اتحاد الكتاب العرب.

٢خليل، إبراهيم، (١٩٩٨)، **محمد القيسي الشاعر والنص**،(ط١)، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات.

٣صالح، فخري(١٩٨١)، **وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوعة الاغتراب عند محمد القيسي**، الآداب، (ع٥-٦).

٤عمايرة، حنان إبراهيم محمد(٢٠٠٥)، **شعر محمد القيسي دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.

مصادر تجربته الشعرية رابطة بين التشكيل الفني والبعد النفسي للشاعر دون أن يتجاوز خصائص الظواهر الأسلوبية، وقد تدرجت الدراسة في عرض هذه الظواهر ابتداء من المستوى الصوتي حيث الإيقاع وتجلياته، ثم انتقلت إلى الألفاظ ودلالاتها، وانتهت بالبناء التركيبي للجملة ومايرافقها من أبعاد تصويرية تجمع بين أجزاء القصيدة في صورة كلية.

٩- وفي رسالة جامعية للباحثة بنان صلاح الدين عنوانها "التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور"[١]، وضحت التواصل الكبير للشاعر أحمد دحبور بالتراث واستخدامه له أداة تعبيرية يجسد من خلالها الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال.

١٠- ودراسة موجزة لديوان الشاعر أحمد دحبور "طائر الوحدات" ضمن مقالة ليوسف اليوسف نشرت في مجلة الآداب بعنوان"طائر الوحدات لدحبور"[٢]، بين فيهاالكاتب مدى اتسام هذا الشعر بالرمزية الشفافة، وذكر أهم المضامين التي ينطوي عليها.

يتضح مما تقدم أن الشعراء الثلاثة لم يحظوا بدراسة متكاملة تحيط بأعمالهم ونصوصهم كلها، وهو ما ستقوم به هذه الدراسة متوخية بيان موقعهم في خريطة الشعر العربي المعاصر، ودارسة الرمز الذي وظفوه في أشعارهم.

ولا يسعني في نهاية المطاف إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الدكتور شكري ماضي لإشرافه على هذه الأطروحة، وما قدم من عون ونصيحة لإخراجها على حيز الوجود.

والله أسأل أن يسدد الخطى، هو نعم المولى ونعم النصير.

---

[١] صلاح الدين، بنان محمد(٢٠٠٣)، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، رسالة ماجستير، جامعة القدس، القدس، فلسطين.

[٢] اليوسف، يوسف(١٩٧٤)، **طائر الوحدات لدحبور**، الآداب، (ع٧)، ص١١.

الفصل الأول

الرمز والشعر

١- مفهومه ومستوياته

٢- دوره وأثره

الرمز والشعر

يجيء الرمز بمثابة عنصر فاعل في حياة الإنسان منذ أن بدأت الخليقة على وجه هذه البسيطة، فإذا أراد الإنسان البدائي الإشارة إلى شيء ما، رسم له شكلا تقريبيا ليدل عليه وربما رافقه بصوت خاص فيه، فكان سعيه قائما على ترجمة العلاقة بينه وبين محيطه من خلال استخدامه للرمز.

وما إن تطورت الحياة حتى أخذ الرمز أشكالاً متنوعة مرورًا بالمرئية والسمعية التي تسهم في إبراز الفكرة والكشف عن كنهها، وصولاً إلى تلك الإشارات الرمزية التي تعنى بتفسير العلاقات المتباينة على حد سواء، وتطورت تلك الإشارات الرمزية إلى لغة لها قواعدها بحيث أصبحت عماد التواصل بين بني البشر.

واستمر هذا التطور إلى أن ولج الرمز باب الأدب، وأصبحت له خصوصية من حيث المفهوم والدور الذي يقوم به في عرض إيحاءات الأديب من خلال النص النثري عامة، والنص الشعري خاصة.

١- مفهومه ومستوياته

والرمز لغة هو " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين".[١]

من ذلك، نتلمس تلك العلاقة بين الإيحاء والرمز؛ إذ يسهم ذلك في تقريب الفكرة للأذهان والكشف عن مستور اللفظة من خلال تفعيل الحواس واقترانها بها.

وترجع كلمة (رمز) (symbol) إلى الزمن القديم، فتعني في اليونانية " قطعة من الخزف"، أو من أيّ إناء ضيافة، دلالة على الاهتمام بالضيف. والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني " ألقى في الوقت نفسه"؛ أي هو يعني " الجمع، في حركة واحدة، بين الإشارة والشيء المشار إليه"[٢]. مما يعني أن تتخذ هذه اللفظة معانيَ كثيرة تتنوع بتنوع الاستخدامات على مرّ العصور، فهي تارة تعني الفعل المقترن بالحواس، وتارة أخرى تعني الفعل المقترن بالشيء الملموس.

ويرى ابن رشيق القيرواني الرمز من أنواع الإشارة، يقول:" أصل الرمز الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يُفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء: الرمز بالشفتين خاصة"[٣]. أي أن للرمز مدلولات متعددة، تطورت مع تطور الاستعمالات لها.

وإذا ما أخذنا تعريف المحدثين للرمز، فإننا نجد منهم من عرّفه بطريقة مبسطة، فقال إنه "شيء ما يأخذ موقع شيء آخر"، أو إنه "شيء ما يحلّ محلّ أو يذكّر بشيء آخر"، فالتمثال يذكّر

---

[١] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، (ط٣)، مجلد٥، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤، باب رمز، ص ٣٥٦.

[٢] بير، هنري (١٩٨١)، **الأدب الرمزي**، ترجمة: هنري زغيب، (ط١)، بيروت: دار منشورات عويدات، ص ٧.

[٣] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزديّ (ت٤٥٦ هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد(١٩٨١)، (ط٥)، ج١، لبنان: دار الجيل، ، ص ٣٠٦.

رمزيا بشخص، أو حدث، أو فكرة ما، ويؤكد – هكذا – وجودا وفعلا مستمرين، والكلمة تحلّ محلّ شيء يمكن استدعاؤه دون الوجود الماديّ لهذا الشيء[١].

ومع ارتقاء الفكر والثقافة أخذ مفهوم الرمز يواكب ذلك الارتقاء، وأصبح يدل على أيّ "كلمة أو عبارة أو تعبير تمتلك مركبًا من المعاني المترابطة، وبذلك يُنظر إليه باعتباره يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أيّ شيء يُرمز إليه كائنًا ما كان"[٢]. ويدل كذلك على "أيّ شيء يمثل شيئًا آخر، فيظن أنه يمثله بالتشابه أو بالعُرف أو بالترابط في الأذهان"[٣]، فهو "نوع من العلامات المجردة تحيل إلى شيء عن طريق التداعي"[٤]. وهذا يدل على المرونة في تفسير هذه اللفظة التي حظيت بالاهتمام من قبل المؤرخين.

وقد اختار بعضهم لفظة " الترميز"، ورآها " أفضل كلمة عربية تفيد المعنى الإغريقي للكلمة التي تعني حرفيا (القول خلافا)، أو (قول الشيء الآخر). والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة، فتصبح حكاية تطول أو تقصر"[٥]

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد دحبور: [٦]

"قطع يده وزرعها

فلم تُثمرْ حتى إصبعا"

فاليد نبتة تزرع، والأصابع ثمار، ووراء ذلك تعبير عن قصة الشاعر مع الغربة والضياع وعدم قدرته على التغيير.

---

[١] روشيه، غي (١٩٩٤)، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب **سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة،** مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، (ط١)، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص ١٣٣.

[٢] فتحي، إبراهيم(١٩٨٦)، **معجم المصطلحات الأدبية،** (ط١)، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، ص١٧١.

[٣] نصار، نواف (٢٠٠٧)، **المعجم الأدبي،** (ط١)، عمّان: دار ورد للنشر والتوزيع، ص ٨٨.

[٤] فيدوح، عبد القادر(١٩٩٣)، **دلائلية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري،** (ط١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص ١٢.

[٥] ماكوين، جون(١٩٩٠)، **موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز،** ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (ط١)، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ص٨٧.

[٦] دحبور، أحمد(١٩٩٩)، **هكذا/شعر،** (ط٢)، عكا: مؤسسة الأسوار، ص٤٧.

والترميز "الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل)، فالتكسير الإكثار من الكسر، ومثله التقتيل وهكذا"[١]،ومن الترميز كذلك"الخرافة والمثل"[٢]، يقول الشاعر أدونيس مستحضرا الخرافة، خاصّا "التّنين" بالحضور، ذلك الحيوان الخرافي الذي لا يقهر، لكنه عند أدونيس يأتي بعد قوة عليا تستطيع الفتك به:[٣]

" القدرُ اهتزّ على البِحار

وانكسرت خواتم الخرافةْ

وها هِي الأغوارْ،

فاترك لنا أن نزرعَ الشطآن بالمحارْ

أنْ نرسيَ الفلكَ على صنّين

واترك لنا أن نصْعقَ التّنين

يا سيدَ الخرافةْ"

ومن الأمثال التي تتناقلها الألسن، ويراد بها خلاف المعنى المباشر "العين بصيرة واليد قصيرة"، ففيه تلميح إلى العجز وعدم القدرة على تغيير حال سائدة.

يتضح مما سبق أنّ دلالة الرمز قد تطورت، إذ كانت في الاستعمال اللغوي ترتبط بالإشارة إلى الحواسّ التي يستعملها الإنسان للتعبير عن حركة ما أو عن سلوك ما، ثم تطورت لتدلّ على الذوات المحسوسة للتذكير بدلالة معنوية أو حدث أو شخصية ما.

وتظهر أهمية الرمز في الأدب عامة والشعر خاصة، فمن خلاله تتضح قدرة الشاعر في السفر إلى أبعد مما هو مطروح في الواقع المحسوس، "فالرمز الفعليّ هو أشبه ما يكون بلحظة النبوءة الشعرية، به نتصل بما وراء الأشياء، وما وراء جدار الحسّ والعقل، وهي الحالة التي قد تدركها النفس حين تستقل وتتحرر من جسدها"[٤]. وبذلك تكون دلالة الرمز قد ارتقت في الأدب لتشير إلى مدلول الكلمة أو العبارة في قالب إيحائي غنيّ بالتجربة الشعرية للمبدع.

---

[١] ماكوين، جون، **موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز**، ص٨٧.

[٢] ماكوين، جون، **موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز**، ص٨٧.

[٣] أدونيس(١٩٩٦)، **الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى**، (ط١)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ص٢٨٢.

[٤] الحاوي، إيليا (١٩٨٠)، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، (ط١)، بيروت: دار الثقافة، ص ١٤٥.

وبالنظر إلى هذا القالب الإيحائي، نجد أن تكوينه لدى الشاعر يكون من خلال عدة مستويات لاستخدام الرمز، فقد "يبني قصيدته على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية"[١] ،كما فعل الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "ولا القمر"[٢]، إذ اتخذ من القمر رمزا كليا يوحي به إلى استحالة حصول الشيء، وهو عنده حلم الاستقرار في الوطن، يقول فيها:

"كلُّ ما أردتُ لنا

غُرفتان مِن حَجرِ

فاستقال مِن حلـــمي، فجأةً، لنا قمرُ"

وقد "يوظف الشاعر رمزا جزئيا يوحي ببعد واحد من أبعاد رؤياه المتعددة، يتآزر مع بقية الأدوات الأخرى في القصيدة، أو يكون الرمز الجزئي عنصرا من عناصر رمز كلي عام".[٣]

ومثال ذلك استخدام الشاعر محمد القيسي للرموز الجزئية "الأبيض" و"باقات الورد" و"العرس" في قوله:

"أخَذوا الأبيضَ منّا، أخذوا الكلمات.

٣- أإلى هذا الحد؟!

٤- أخذوا أيضًا باقات الوردْ

أخذوني أمسْ

لا تنتظريني

لا تَنتظري العُرسْ."[٤]

وهنا أسقط الشاعر ظلاله النفسية التي توحي بالحزن، في ظل قصيدة تتحدث عن "اعتقال الأبيض"، فرموزه الجزئية تحمل دلالات الفرح المسلوبة بالعودة إلى الوطن.

---

[١] زايد، علي عشري (١٩٧٨)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (ط١)، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر، ص١٢٤-١٢٥.

[٢] دحبور، أحمد(١٩٩٩)، **جيل الذبيحة**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥٢-٥٥.

[٣] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص١٢٤-١٢٥.

[٤] القيسي، محمد(١٩٩٩)، **الأعمال الشعرية**، (ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ج١، ص٣٨٣.

وماذا لو كان الرمز شفافا يحمل دلالة متعارف عليها، تتبادر إلى ذهن المتلقي سريعا دون التفكير العميق بها؟ ففي تلك الحالة يكون البعد الرمزي سريع الاستحضار لألفته وكثرة تداوله، كأن يرمز النهار إلى الحرية، كما في قول أحمد دحبور:

"فرُبّما اختَلجَ النّهار وأسفرتْ هذي السّحابة عنْ بَصيص حياة" [١]

ويرمز الليل إلى المصاعب والآلام، ومثال ذلك قول السياب:

"والليلُ أطبقَ، فلتُشعّا في دُجاهُ فلا أتيهْ" [٢]

وكأن ترمز الأم إلى الوطن والاستقرار، كما عند محمود درويش:

"أحنّ إلى خبزِ أمّي

وقهوةِ أمّي

ولمسةِ أمّي" [٣]

ومن مستويات الرمز "الرمز المكثف" أو"المركب"، ومن مسماه فهو قائم على تجمع عدد من الرموز تتكاثف فيها الدلالة الرمزية إذ "ينتقي الشاعر رموزا معينة تلتحم مع بعضها فتتداخل وتتحد من خلال خيط تاريخي أو فني رفيع، وتأخذ معاني متعددة تتكثف بسبب ذلك التركيب والتوليف كأصوات لها دلالات وأبعاد مميزة" [٤].

ومثال ذلك قول الشاعر فواز عيد:

"أمسِ .. مَرّ الذّئبُ في حقل الذّرة

ألفُ خلخالٍ وساقَ ذُعرا

ثمّ .. مرَّ الفارسُ المطعونُ مُدمى

قطفتْ كفٌّ طريةْ

وردةً .. زينتُ فيها عرسَ خفاشٍ طريحْ" [٥]

"الذّئبُ" و"الفارسُ المطعونُ" و"الوردة" و"العرس" و"الخفاش الطريح"، رموز تكاثفت لتشكل صورة القهر والظلم والاحتلال، وعجز المقاتل عن المقاومة، وفقدان الأمل.

---

[١] دحبور، أحمد(٢٠٠٤)، **كشيء لا لزوم له** ، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٦.

[٢] السياب، بدر شاكر(١٩٦٩)،**أنشودة المطر**،(ط١)، بيروت: دار مكتبة الحياة، ص١٠.

[٣] درويش، محمود(١٩٧٠)،**عاشق من فلسطين**،(ط١)، بيروت: دار العودة، ص٢٥.

[٤] لوحيشي، ناصر(٢٠١١)، **الرمز في الشعر العربي**، (ط١)، إربد: عالم الكتب الحديث، ص١٥١.

[٥] عيد، فواز(٢٠٠٢)، **الأعمال الشعرية**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٢٣.

وقد يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى إننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة. فاختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة شيئًا ما. فليس اختيار الرمز إذن تعسفيا أو اعتباطيا، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية، فهو نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة[١].

إن علاقة الرمز بالصورة "ليست بالضرورة علاقة مفارقة، فقد تتعقد الصورة، وتتآزر عناصرها تآزرا إيحائيا بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز"[٢]، و"كلما كانت الصورة الرمزية على قدر من الكثافة الحسية، بلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد"[٣]. فالرمز إذن يبلغ درجة من الغموض وكدّ الذهن لاستخلاص مغزاه إذا ما أحسن توظيف الصورة الشعرية المتضمنة له، وأغلقت مفاتيح استكشافها للقارئ البسيط.

وحتى تتحقق الصفات الإيحائية للصورة، لا بد أن تتوافر وسائل يوظفها الأديب في نصه الشعري، ومن هذه الوسائل " تراسل الحواس"، و"تبادل المدركات"، و "استخدام اللفظ الموحي"، وتراسل الحواس يعني وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، "كأن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى"[٤]، فمثلا نقول: ملمسه أبيض، و الصوت الشهيّ، "وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصّه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أنّ العالم الحسيّ صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل"[٥].أما تبادل المدركات فيعني إضفاء ملمح معنوي لشيء حسي، أو وسم الجمادات بصفات إنسانية حية؛ مثل: السماء الكئيبة، والشجر المغني، "فالحواجز الطبيعية بين مجالات الحساسية والوجدان تنهار في بصيرة الشاعر، فيغدو الكون كله وحدة تتعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعينه على الإيحاء، بحكم أن جواهرها متشابهة"[٦].

---

[١] إسماعيل، عز الدين (١٩٦٣)، **التفسير النفسي للأدب**، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص ٧٥.

[٢] أحمد، محمد فتوح (١٩٧٧)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص ١٤٤.

[٣] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ١٤٣.

[٤] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ٣٣٤.

[٥] هلال، محمد غنيمي(١٩٨٧)، **النقد الأدبي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص ٣٩٥- ٣٩٦.

[٦] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ١٣٨.

والوسيلة الثالثة"استخدام اللفظ الموحي"،فيها معالم أخرى موحية. فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح؛ "لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عمّا في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض، على أنه يجب أن يكون غموضًا يشف عن دلالته بالتأمل، لئلا تصير الصورة لغزا من الألغاز"[١].

ولهذا يملك الشاعر حرية الاختيار فيما يجده مناسبا من تلك المستويات كتقنية يستخدمها للتعبيرعن إيحاءاته، ونقل وقعه النفسي، من خلال رموزه التي ينتقيها في أدبه وشعره.

٢- دوره وأثره

لو نظرنا إلى لغة الشعر لوجدناها تختلف عن الاستخدام العادي المألوف للغة، وهذا أمر يدركه القارئ العادي. فالشعر كثيرا ما يوظف كلمات لا ترد في الكلام العادي، وغالبا ما يتميز بنحو خاصّ، وهناك عامل ثابت لا يتغير وهو أن الشعر يعبّر دومًا عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أن الشعر أن يقول شيئًا ويعني شيئا آخر. وبما أن الرمز يتصل اتصالا مباشرا باللغة الإيحائية، فإنه يستلزم المرور بمراحل عدّة ليخرج إلينا بصورته النهائية على أرضية النصّ الشعري، ليؤدي دوره فنيا، ودوره تجاه المتلقي.

و"الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية. بحيث يكون للأشياء المادية أثرها في المنتج، فيتكون منه صورة غير واضحة في البدء، تنجلي وتتحدد مع التطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة. وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلا نهائيا، وهذا الشكل النهائي الذي بلغته الصورة في تطورها، اتخذ طبيعة مستقلة تتسكب بمختلف الأساليب في الإنتاجات الفنية، فنسميها رمزا. إذن فالرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها، ثم انفصل عنها، أو إنها

---

[١] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٣٩٥- ٣٩٦.

هـي تجـردت عـن ذاتهـا ونزعـت إلـى أن تكـون رمـزا. فيكـون الرمـز جسـدا لآخـر تطـور بلغتـه الصورة."[١]

وحتـى يتشكل الرمز يجب إبعاد المنطـق؛ لأن الرمـز فـي نظـر العقل التحليلـي، والـوعي العام، انحراف عن المنطق، أو انحـراف عن وحدة المعنـى ووضـوح التسلسل والسير إلـى هدف واضح.[٢]وبهذا يهمل الشاعر كل تسلسل مفهوم، لأنه يتوهم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة فيميل إلى حرية ذهنية مسترخية غير مقيدة بضرورة أو التزام.[٣]

وغاية الشاعر في ذلك – واعية أم غير واعية – هي في إيحاء الدهشة والعاطفة والحالـة، مما في نفسه هو. ففـي رأي فـاليري " إن عمليـة المبدع ليست مشـاركة الآخـرين لحظتـه الشعرية التي هي خاصة به، بل فـي جعل هؤلاء الآخرين يتحسسون معه نكهـة تلك اللحظـة. فالمبدأ إذن عاطفيّ بقدر مـا هو فكريّ". وهذا يستتبع إيجاد طرائـف تقنيـة يملكهـا الشـاعر حينًـا فـي وضـوح مدروس، وحينًا آخر في حالة شبه لا واعية[٤]. فوظيفة الشعر لدى الشاعر الرمزي "توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي عن طريق الإيحاء"[٥].

وإذا ما انتقلنا من الأديب المنتج إلـى القـارئ المتلقـي وجدنا الأدب الرمـزي يفرض علـى القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه إليها، فهو مدعوّ إلـى المسـاهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته في تفكيره، فتتعدد بذلك مدلولات الرمز لديـه ممـا يؤدي إلـى تشكل عمق سحريّ، وهذا هو " الأثر الرمزي الحقيقي الـذي يجـب أن يحـافظ طـويلا علـى سحره وسرّه وتعددية معانيه"[٦].

وتأسيسا على ذلك، استنتج "فتوح أحمد" من ملاحظات (هنري بريمون) أن الوعي بالرمز يمرّ بمرحلتين تكادان تتواكبان زمنيًا؛ الأولى مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز باعتبـار أنّ

---

[١] كرم، انطون غطاس (١٩٤٩)، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار الكشاف، ص ٨.

[٢] ناصف، مصطفى (١٩٨١)، **الصورة الأدبية**، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس، ص ١٦٦.

[٣] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ص ١٦٨.

[٤] بير، هنري، **الأدب الرمزي**، ص ١١.

[٥] أحمد، محمد فتوح ، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ٢١١.

[٦] بير، هنري (١٩٨١)، **الأدب الرمزي** ، ص١٠.

عناصره مستمدّة في الأصل من جزيئات الواقع، وأنّ ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، وهذا ما أسماه بالمعنى المباشر. والثانية مرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له، باعتبار أنّ الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استكناه له وتحطيم لعلاقات الطبيعة، ومن هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه[١].

وإذا كان للرمز إيجابياته ضمن السياق الشعري، من حيث الارتقاء به فنيا بتميزه بالطاقات التعبيرية الإيحائية التي لا حدود لها، إذ من خلال دلالات الرموز الموظفة فيه يبحر المتلقي في فيض من الإيحاءات أراد الأديب أن يعبر عنها، فيتفاعل المتلقي مع القصيدة ويرسم في خياله لوحة تعبيرية من تلك الدلالات. فهو أيضا يحمل سلبيات، منها الغموض الناتج عن كثافة الرموز واحتشادها في النصّ، مما يجعل تلك الرموز تقف حاجزا بين الشاعر والقارئ، "إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول وتوظيفه ضمن سياق التلقي، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص فيغتال فرصة استيعاب الرمز الأول؛ لأن المجال قد ضُيق عليه"[٢]. ومن جهة أخرى يمكن أن يُعدّ تداخل الرمز الواحد مع رموز أخر تقنية فنية عالية في توظيف الرمز الشعري[٣]، إذا وظف بصورة تخدم الدلالة الموحى إليها.

ومن السلبيات الأخرى كذلك غرابة الرمز المستحضر، فالرمز الشعري يهدف استحضاره إلى تقديم وظيفة إشعاعية في النصّ، فعند قراءة النص الشعري يستحضر المتلقي تلك الظلال والإيحاءات والدلالات للرمز[٤]، بينما إذا كان الرمز غريبا غير مألوف للقارئ فلن تصل إليه رسالة الشاعر الملأى بالطاقات الإيحائية التي يفرزها الرمز، ولن يعيشها المتلقي بوجهة نظره الخاصة؛ لأن غموضا ما اكتنه هذا الرمز.

---

[١] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ٤٢.

[٢] الرواشدة، سامح(٢٠٠١)، **إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث**،(ط١)، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، ص٧١.

[٣] الصاري، عادل بشير (٢٠٠٦) ، **الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد**، (ط١)، ليبيا: دار رؤيا للكتاب، ص ١٥٧.

[٤] الصاري، عادل بشير، **الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد**، ص٧٥.

ويرى البعض أن انحراف الرمز التراثي عن دلالاته الأولى أمر سلبيّ؛ "إذ يعمد الشاعر إلى بعض الرموز؛ مثل (عمر) أو (علي)، فيحمّله دلالات تضادّ ما وقر في أذهان الناس عنه، وفي العادة تقوم آلية استثمار الرمز على استغلال السمات الموحية فيه، وتوظيفها للتعبير عن قضايا معاصرة"[١]. وربما استطاع الشاعر أن يبتعد عن هذا المنزلق إذا أقنع المتلقي بضرورة هذا الانحراف ليتناسب ونفسيته فيُلبس الرمز ثوبًا يتواءم معه، ويشكله حسب أهوائه حتى يفجر ما يريده من الإيحاءات والظلال الشعورية.

إن الحديث عن الرمز يقودنا إلى الرمزية (symbolism) التي شاعت من حيث كونها مذهبا أدبيا في القرن التاسع عشر في فرنسا، وشكلت حركة أدبية ضاقت بالمذهب الواقعي الذي اتجه نحو تصوير الواقع، وتمردت عليه إذ سعت إلى تصوير الأعمال الأدبية بما اتسمت به من الإيحاء والغموض، كما أنها حركة "داخلية متصلة بالاستشراق الروحي للعالم، وكأنها عودة إلى حالة من براءة الروح التي تمثل الأشياء أو حالة من التحرر الضمني الشديد الوطأة ليعود الإنسان إلى الحالة التي عبر عنها أفلاطون حين كان هو والحقيقة ذاتًا واحدة"[٢].

لقد كرّس المذهب الرمزي "شعار الفن للفن"، الذي دعا إلى أن يكون الأدب غاية في ذاته لا يوظف من أجل تحسين الواقع، فهدف الشعر عند الرمزيين هو هدف جمالي، وهذا "الجمال لا يتحقق في عالم الواقع إذ ليس هذا الواقع إلا رمزا لعالم حقيقيّ غير منظور"[٣].

وبذلك تقول الرمزية بأن العالم الخارجي ليس هو الحقيقة بذاتها، إنما هو نقاب يخفي معالمها، وأن الحقيقة كامنة فيه، وأن كل مظهر حسيّ هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة الحسية المبذولة والمتفق عليها، وأن الحقائق الحسية مموّهة وموهومة ولا طائل من دونها[٤].

---

[١] الرواشدة، سامح، **إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث** ، ص٧٨.

[٢] الحاوي، إيليا، **الرمزية والسريالية**، ص ١٢.

[٣] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص٨٣.

[٤] الحاوي، إيليا، **الرمزية والسريالية**، ص ١١.

والرمزية لدى هذا المذهب تعني "فن استعمال الرموز وذلك بالتعبير عن الأشياء غير المرئية أو غير المحسوسة أو الروحية بوساطة صور مرئية حسية"[١]. وهي ممارسة تقديم الموضوعات والأفكار بوساطة الرموز أو إعطاء الأشياء معنى وطابعًا رمزيا (مترابط السمات)[٢].

وربما من أقرب التعريفات صوابًا للرمزية أنها "كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزيًا، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة أو اللوحات الفنية مثلا"[٣].

وإذا ما انتقلنا في الحديث عن الرمز في الشعر العربي الحديث لا بد لنا أن نستذكر أن الرمز لم يكن ليقف بعيدا عن شعرنا العربي القديم، وإن كان بعيدا في معناه الاصطلاحي والمذهبي الذي عرفه الشعر الحديث وخاصة الغربيّ، فاستخدام الشاعر للصورة الفنية في معناها البلاغي ما هو إلا نواة رمزية وإن كانت لم تنضج بعدُ. ولا ننسى تلك الأشعار التي كتبها أصحابها ليعبروا عن حالة نفسية يحيونها، كحالة عشقهم لمحبوبة يرمزون إليها بغير اسمها ولا يصرحون به، وربما استخدموا الرموز كذلك ليعبروا عن حالة سياسية سائدة دون المباشرة في البوح بها، وذلك لحفظ أنفسهم وأهليهم من التهلكة.

ونستحضر في هذا الموقف ما اشتهر به "ذو الرمة" من وقوف على أطلال المحبوبة، ومن ذلك قوله:

"وقفتُ على ربعٍ لِميّة ناقتي   فما زلتُ أبكي عنده وأخاطبُهْ
وأسقيهِ حتى كاد مما أبثُّهُ   تكلمني أحجارُه وملاعبُهْ"[٤]

---

[١] نصار، نواف، **المعجم الأدبي**، ص ٨٧.

[٢] فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص ١٧٢.

[٣] وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان، ص ١٨١.

[٤] ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي(ت١١٧)، **ديوان شعر ذي الرمة**،عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارتني(١٩١٩)، (ط١)، كلية كامبريج، ص٣٨.

وهذا التأمل الباكي لديار محبوبة الشاعر "مي" يدل على نفسية متعبة حزينة، إذ تتجمع إيحاءات الضيق من خلال البكاء الذي لا يتوقف على بقايا الدور فلا أمل في اللقاء، والطلل هنا ما هو إلا رمز لفناء علاقته معها وانتهائها.

ومن الشعراء الذين أتوا على ذكر المحبوبة بغير اسمها الحقيقي في بعض مواضع شعرهم، ليرمز ذلك المسمى الجديد إليها ذاتها، الشاعر "كثيّر عزة"، وربما كان عدم التصريح حماية للمحبوبة وحفظا لها، ومن قوله في ذلك:

"فلو أبدَيْتِ ودَّكِ أمّ عمروٍ لدى الإخوانِ ساءهمُ الوليجُ

لكانَ لحبِّك المكتومِ شأنٌ على زمنٍ ونحنُ بهِ نعيجُ

تُؤمّلُ أن تُلاقيَ أمَّ عمروٍ بمكةَ حيثُ يجتمعُ الحجيجُ"[١]

وأمّ عمرو هنا هي عزة عينها ، وكثير يبعث لها برسالة رمزية يعبر فيها عن حبه لها وعن رغبته في رؤيتها عندما تأتي إلى مكة مع الحجيج.

وفي مواضع آخرى يجعل منها "سلمى" و"أسماء"، كما في قوله:

"سقى الرّبعَ من سَلمى بنعفِ رُواوةٍ إلى القهْبِ أجوادُ السّميّ ووابلُهُ"[٢]

وفي قوله:

"تُصرِّدُنا أسماء، دامَ جمالها ويَمنحها منّي المودّةَ مانحُ"[٣]

وفي قصيدة لـ"النابغة الذبياني"،استخدام ظاهر للرمز، فقد أراد النابغة أن يبين خطأ النعمان بن المنذر، ملك العرب في ذلك الحين، في لومه له وغضبه منه، "لأنه لم يكن يجهز إليه جيشا تعظم عليه فيه النفقة"[٤]، وحتى يبين مدى السوء الذي لحقه منه بطريقة غير مباشرة لأن في نيته الصلح، استخدم رمز الأفعى السامة التي يسوء حال ملدوغها؛ ليوحي بالألم الذي يعتصر قلبه جراء اتهام النعمان له:

---

[١] الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن (ت١٠٥هـ)، **ديوان كثير عزة**، جمعه وشرحه: الدكتور إحسان عباس (١٩٧١)، (ط١)، بيروت: دار الثقافة، ص ١٩٢.

[٢] الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن، **ديوان كثير عزة**، ص ٤١٩.

[٣] الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن، **ديوان كثير عزة**، ص ١٨٥.

[٤] النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب (ت٦٠٥م)، **ديوان النابغة الذبياني**، اعتنى به وشرحه: حمدو عطاس (٢٠٠٥)، (ط٢)، بيروت: دار المعرفة، ص ٧٦.

"فَبتُ كأنّي ساوَرَتْني ضَئيلـــةٌ مِن الرُّقشِ، في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ
يُسهَّدُ، مِن ليْلِ التّمامِ، سَليمُهـــا، لِحَلْيِ النِّساءِ، في يَديهِ، قَعاقِـــعُ
تَناذَرَها الرّاقونَ مِن سوءِ سُمِّها، تُطلّقهُ طَورًا، وطورًا تُراجِـــعُ
أتاني، أبَيْتَ اللّعنَ، أنّكَ لُمتنـــي، وَتلكَ التي تَستَكُّ منها المسامِـعُ"[1]

ومن الرموز التي وظفها الشعراء رمز "الشمس"، ومن ذلك قول المتنبي مادحا:
"كَبَّرْتُ حولَ دِيارِهم لمّا بَدت منْها الشّموسُ وَليسَ فيها المشرِقُ"[2]
فالشموس هنا لم تأت بمعناها المباشر، وإنما استخدمها الشاعر لتدل على رجال قوم الممدوح، وخطابه الرمزي لهم جاء رفعة وعلوا لمكانتهم.

من ذلك نجد أن استخدام الرمز في الشعر العربي ليس بالأمر الجديد، فقد كانت له جذوره القوية في الشعر القديم. وتطور هذا التوظيف مع الزمن ليتخذ شكلا جديدا متأثرا بالظروف المحيطة والمذاهب الأدبية الجديدة.

وشعرنا العربي المعاصر سعى إلى الحداثة كغيره من فنون الأدب الأخرى، فالشاعر حديثا تعطل دوره الموروث كـ"ناطق باسم المجتمع" وصارت له أهمية جديدة أخرى وهي أنه أصبح رمزا لحرية الخيال الإنساني، ولقدرة الفنان بذلك على إعادة الكمال إلى عالم يثير الشعور بالغربة[3]، فأخذ الشاعر يبلور رؤيا خاصة به، وذلك عن طريق استخدام الرمز، والبحث عمّا يناسبه من " رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا حيا ملموسا"[4]، غير أنه لم ينحُ منحى المدرسة الرمزية الفرنسية بكل تفاصيلها، "فلم يلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى، إذ يجب ألا ننسى أن المناخ الثقافي والاجتماعي الذي تتنقل إليه أية ظاهرة أدبية، لابد أن يضفي عليها طابعا وتصورا جديدين".[5]

[1] النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب، **ديوان النابغة الذبياني**، ص٧٦.
[2] البرقوقي، عبد الرحمن(٢٠٠١)، **شرح ديوان المتنبي(ت٣٥٤هـ)**، (ط١)، بيروت:دار الكتب العلمية، ج٣-٤، ص٥٧.
[3] نويفيرت، أنجليكا، **الأسطورة و الأدب**، الآداب، العدد (٩-١٠)، ١٩٩٧، بيروت-لبنان، ص٥٦.
[4] العلاق، علي جعفر (٢٠٠٣)، **في حداثة النص الشعري- دراسات نقدية**، (ط١)، عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص ٤٦.
[5] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص٢٠٢.

من هنا نرى أن الأدباء العرب اتصلوا بالأدب الرمزي إما عن طريق الترجمة أو بالاطلاع المباشر على الآداب الأوروبية، وقد أدى ذلك إلى تأثرهم بالأدب الرمزي بدرجات متفاوتة، لكن الرمزية لم تشكل في الأدب العربي مذهبا قائما بذاته، بل إننا نجد بعضا من سمات المذهب الرمزي في الشعر العربي المعاصر، دون أن نجد أدبا رمزيا في جوهره.

ومع زيادة استخدام تلك السمات الرمزية في أدبنا العربي تبع ذلك "تطور التيار الرمزي في شعرنا المعاصر تطورا يختلف عن نظيره في الشعر الفرنسي، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وما أحدثته من آثار بعيدة المدى في حياتنا الاجتماعية والثقافية، فمن تحت ركامها نشأ جيل شاعر جديد، استغل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن واقع الحياة المعاصرة على تفاوت في نوعية الرمز الذي يتشكل فيه هذا الواقع".[١]

واعتمد الرمز في شعرنا العربي الحديث على مصادر استمدها من الطبيعة، واللاوعي الفردي، واللاوعي الجماعي المتجلي في الأسطورة والتراث لما له من قدرة يقدمها للشاعر المعاصر تحوي قيما رمزية لا تحتاج منه إلى أكثر من ملاحظة ما فيها من دوافع أساسية يمكن أن تشير إلى نظائر لها في الحياة الحديثة. ومصدر آخر تمثل بعناصر واقعية أتيح للشاعر استغلالها في الإيحاء بطرف من الهموم الذاتية والحضارية له.[٢]

ولو نظرنا نظرة خاصة للصوت الشعري الفلسطيني نجده، " يلخص التجربة، يستعيدها ويشحنها بحنين خاص وفلسطيني جدا نحو الأرض والوطن"[٣]:

"وَيبكي إذا غبتِ عنّي
ويبكي طويلا
لأنَّكِ فيَّ تَجوبينَ هذي السُّهوب،
وفيَّ تُقيمينَ،
جيلا فجيلا"[٤]

---

[١] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** ، ص ٢٠٢.

[٢] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** ، ص ٣٣٠.

[٣] خوري، الياس (١٩٧٨)، **سرحان القصيدة والرمز، الآداب**، السنة ٢٦، (٦)، ص ١٤-١٥.

[٤] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢،ص٤٨.

فالشاعر محمد القيسي في الأسطر الشعرية السابقة عبر عن حزنه الشديد لبعده عن الوطن، لكنه خصه بحنين وحب يبقى مدى الزمن.

وهذا الشعر حمل في طياته معاناة الغربة، وجعل من السفر قدرا لا بد منه، فالكل لديه خيار في السفر، إلا الفلسطيني فهو مجبر عليه:

"- أيْنَ المسافرونْ؟

-هنا المطارُ، العرَباتُ، البابُ،

واللوائح: الذّهابُ والإيابُ

وأنت من تكونْ؟

هل وحدَكَ الحضورُ؟

والمسافرون كلّهم غيابُ؟"[1]

وبسبب تلك المعاناة كان لرموز الشعر الفلسطيني نكهة خاصة تميزه عن الشعر العربي في تلك الآونة–وهذا ما ستبينه الدراسة في الفصلين اللاحقين- فقد حمل هذا الشعر في مضمونه طاقات الشاعر الإبداعية، وخلاصة فكره، وعاطفته الممزوجة بالحنين والتشوق، والصوت الرافض للظلم والاضطهاد الذي عايشه في تلك الفترة، فكان توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر عامة، والشعر الفلسطيني خاصة يحمل فلسفة الشاعر الرمزية التي تدعوه إلى استجلاء العوالم الخفية ومكنوناتها ليسطرها في شعره، فتكون شاهدة على تجربته الحية التي ناغمت بين رومانسية حالمة ترفض الواقع المعيش، ورمزية موحية تنسجم مع غنائية الكون واستحقاق الحياة.

---

[1] دحبور، أحمد(١٩٩٧)، **هنا هناك** ، (ط١)، عمّان: دار الشروق، ص٦٣.

الفصل الثاني

أنماط الرمز

عند"فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور"

١- الرمز الأسطوري

٢- الرمز الديني

٣- الرمز التراثي الشعبي

٤- الرمز التاريخي

٥- الرمز الطبيعي

٦- الرمز الواقعي

أنماط الرمز
عند فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور

يستمد الفن غذاءه من معينين؛ الأول معين إنساني عظيم هو اللاوعي المجموعي العام أو العُقد الفطرية ملهمة الأساطير والحكايا الشعبية التي تشترك فيها الشعوب وعليها بنيت أهم روائع الفن[١]، وهذا العنصر هو ذاته الذي استخلصه (يونغ) حول "اللاشعور الجمعي" الناشئ عن التخيل، و"هذه الخافية (اللاشعور) المدفونة في بنية الدماغ لاتكشف عن حضورها إلا بوساطة الطرائق المبدعة، وفي رؤى الفنان، وفي وحي المفكر، وفي خبرة الصوفي الداخلية"[٢].والثاني معين فردي ذاتي؛ أي من لاوعي الفنان نفسه ومن عُقده الشخصية وأحلامه.[٣]

وهذا ينطبق على تلمس الشاعر رموزه من مصادر شتى؛ فهي إما محسوسة يستمدها من ماهيات ما حوله، أو معنوية تسبح في ذاكرته، وإن كانت تلك المرحلة لاتمثل إلا المرحلة التمهيدية فإن ثمة مرحلة لاحقة تكمن فيها أهمية هذا الرمز، فهو إما أن يحمل دلالة تقليدية عرف بها عبر أزمنة أدبية خلت، أو " يبتكره الشاعر ابتكارا محضا ويمكن أن يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس، ليفرّغه جزئيا أو كليا من شحنته الرمزية الأولى، ثم يملأه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمدّ من تجربته الخاصة"[٤].ولا يمكن اعتبار الرمز الشخصي نمطا منفردًا أمام باقي الضروب؛ لأن كل نمط يعتمد فيه الشاعر على مصدر معين يمكن شحنه بدلالات شخصية تتبع نفسيته، أو إبقاء دلالته المتعارف عليها كما هي؛ لأنها تتواءم مع ما يريد الإيحاء به.

---

[١] غريّب، روز (١٩٥٢)، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين، ص ٥٨.

[٢] يونغ، كارل غوستاف (١٩٩٢)، **دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث**، ترجمة نهاد خياطة، (ط١)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص١٤.

[٣] غريّب، روز، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، ص ٥٨.

[٤] العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري دراسات نقدية**، ص٤٧.

ولما كانتمصادر الرمز قد تعددت عند الشعراء؛ فقد تعددت أنواعها، فكان منها الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. وستقف الدراسة عند كل نوع على حدة، محاولة استجلاء معالم توظيف الرمز عند الشعراء الثلاثة، لتخرج بعدها برؤية واضحة حول كيفية استخدامه والأسباب التي دعت الشعراء إلى ذلك.

١- الرمز الأسطوري

الفن والأسطورة موضوعان متلازمان منذ أن أخذ الإنسان يتعرف على هذا الكون، وهي علاقة بارزة منذ القدم، وتشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة[١]، ورمزية الأسطورة تستمر وتتفاعل في مناح مختلفة من الحياة؛ مثل الطقوس والشعائر والعادات وفي أنماط التفكير والممارسات عند شعوب العالم[٢]، وسنتبين من خلال الدراسة مدى تأثر الشاعر الفلسطيني المعاصر بالأسطورة، وآلية توظيفها من حيث هي رمز يخدم الفكرة التي أرادها الشاعر.

لقد أصبح استخدام الأسطورة في الشعر العربي مرهونا بمدى قدرتها على إضفاء جمالية ما على القصيدة، "فالجمال والفن والدلالة الإنسانية بدلا من الأيديولوجيا أمور باتت مهمّة لتأكيد جماليات الخطاب الشعري"[٣]. ولا غرو أن لذلك الجمال أثره في تشكيل رؤية خاصة لدى الشاعر يبلور الأسطورة من خلالها، "فالأسطورة هي رواية أخرى تجسد وضعا خياليا متمرّدا على النسخة الأصلية (الواقع) دون العزل الكليّ...وهذه القدرة التخيلية والتنبئية التي توحي بملامح تحوي الامتلاءات الحسية والحدسية في المقابلة بين الطرفين، الواقع من جهة، والأسطورة والشعر من جهة أخرى"[٤].

---

[١] شرف، عبد العزيز، **الرؤية الأسطورية في ديوان الكتابة على الطين**، الآداب، (ع٦)، ١٩٧٠، ص٤١.

[٢] انظر: شعبو،أحمد ديب، **في رمزية الأساطير الكونية عند الشعوب البدائية**، المعرفة، (ع٢٧٥)، ١٩٨٥، ص٢٧.

[٣] يونس، محمد عبد الرحمن، **الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري**، المعرفة، (ع ٤١٤)، ١٩٩٨، ص١١٠.

[٤] جاسم، عزيز السيد، **الشعر بين الحدس والأسطورة**، الآداب، (ع٧)، ١٩٧٠، بيروت-لبنان، ص٣٠.

وتأتي جمالية توظيف الرمز الأسطوري مرافقة لفنية التعبير، "فالشاعر الذي يتقن الرمز الأسطوري لا يمكنه أن يعبّر عن تجربته من خلاله بشاعرية متميزة إلا إذا امتلك طاقة فنية تمكنه من إيجاد بنية متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة. وتكون رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الدرامية الجدلية المتفاعلة في السياق الذي ضمّ تلك العناصر"[1]، وينتج في النهاية سياق أدبي متجانس الأجزاء والأفكار.

ويمكن للشاعر أن يستخدم الانزياح الأسطوري؛ أي أن الأسطورة الأصلية تخضع لتعديل يجريه حتى يلائم بينها وبين موقفه ونظرته[2]، ولا يقتصر هذا التغيير على استبدال أدوات جديدة بالأدوات القديمة؛ فقد يوظف الشاعر هذه الفكرة توظيفا جديدا، أو قد يضخم فكرة ثانوية ويجعلها تتصدر الأسطورة[3].أو قد يغير مسار بعض لأحداث، أو يلغيها، أو يضيف عليها.

ومن الأساطير اليونانية التي وظفها شعراؤنا المعاصرون أسطورة (سيزيف)؛ إذ يقال إنه كبل آلهة الموت بالأغلال حتى خلصها الإله (مارس)، ويقول عنه (هوميروس) إنه أحكم الناس وأشدهم فطنة، ومع ذلك فقد اتفق الشعراء على وضعه في الجحيم، وزعموا أنه قد حكم عليه بأن يدحرج دوما صخرة ضخمة صاعدا بها إلى قمة جبل، وهناك تهوي الصخرة إلى أسفل بتأثير ثقلها، فيلتزم من فوره رفعها بجهده وعمله الذي لا يترك له فرصة للراحة[4].

والشاعر محمد القيسي في قصيدته "الليل والقنديل المطفأ" حمل رؤيا متشائمة بنوم الحلم:

"ونَظلُّ نطارِدُ في الوَهم خَيالا

وَنَجوسُ التّيهَ ونَعبُرُ غابات المَوْتْ

وَيَظلُّ القِنديلُ بلا زَيْتْ"[5]

وفي خضم هذه الرؤيا يستمدّ من أسطورة"سيزيف" رمز "الصخرة" التي تعبر عن العذاب الأبدي الذي لا نهاية له، إذ يعدّ الشاعر أنّ حلم العودة للوطن صعبٌ مناله، وأنّ العذاب قد كتب

---

[1] حلاوي،يوسف(١٩٩٤)، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الآداب، ص٩.

[2] عبود، حنا، **الانزياح بين سوينبرن والسياب**، الموقف الأدبي،(ع٣٠٣)، ١٩٩٦، دمشق، ص١٨.

[3] عبود، حنا، **الانزياح بين سوينبرن والسياب**، ص١٩.

[4] كوملان، ب(١٩٩٢)، **الأساطير الإغريقية والرومانية**، ترجمة أحمد رضا محمد رضا ، (ط٢)، مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص١٧٠-١٧١.

[5] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٣.

على شعب فلسطين جرّاء تهجيرهم منها، وأصبح عبئا ثقيلا يصعب تحمله ولم يخلف سوى الحزن والحسرة. يقول:

" نَرْكُضُ خلفَ الحُلْمِ الهاربِ مِنّا
ما زلنا نَحلمُ أن نلقاهْ
في دربِ العمرِ ولو مرّةْ
كي يملأَ دُنيانا فيضُ سَناه
فلقد أعيانا عِبءُ الصَّخْرةْ
عِبءٌ يُرسِبُ في أعماقِ مُنانا الحَسرةْ "[1]

واتخذ القيسي من الآلهة (تموز) رمزا آخر جديدا، فتموز هو إله الخصب وبدء التكوين، وهو النموذج الأصلي لجميع آلهة الحياة النباتية، يموت كلّ عام ليحيا وتحيا معه الطبيعة والنباتات في الربيع[2].

والرمز هنا يتعلق بالشهيد، الذي باستشهاده وتضحيته من أجل الوطن يهيئ حياة جديدة لهذا الشعب المناضل تحمل أسرار السعادة واستشراف الحرية. فسرّ الخصب وبدء التكوين ما هو إلا تلك الحرية التي سيمنحها الشهيد لأبناء وطنه. يقول:

"الليلةَ يَحتفلُ وَحيدًا في عُرسِهْ
يُبدِعُ مَوّالاً وأناشيدَ جَديدةْ
تحملُ رائحةَ القَمحِ الأسمرْ
والأرضِ الظّمأى، والعشبِ اليابسْ.
الليلةَ يمنحُنا سرَّ الخِصبِ، وبَدءَ التّكوينْ".[3]

وفي مقطعين متلاحقين، ضمن قصيدة طويلة عنوانها "كتاب حمدة"، نشرت في ديوان متكامل سنة ألف وتسعمئة وثمان وثمانين؛ المقطع الأول عنونه الشاعر بـ(أورورا)، والمقطع

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٣.

[2] الخوري، لطفي (١٩٩٠)، **معجم الأساطير**، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ج١، ص٢٠٢.

[3] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص١٦٤.

الثاني بـ(ممنون)، وكلاهما يتبعان أسطورة رومانية[١]، تقول: إنّ (أورورا) هي ربة الفجر، وقد رزقت وزوجها (ثينوس) شقيق (بريام) ملك طروادة بابن يُدعى (ممنون)، وقد قُتل أثناء حرب طروادة على يد البطل اليوناني (أخيل).

ولكن الشاعر عندما وظف هذه الأسطورة جعل فيها انزياحا في أحداثها، فقد سبّق موت (أورورا) على موت (ممنون)؛ ليتواءم ذلك مع رمز موت (أورورا) الذي يرمزإلى هزيمة فلسطين. يقول في مقطع "أورورا" عن موتها:

"وَحدها كانت الرّوحُ تنأى

وَتَدخُلُ بيتَ الأمانْ

يَنزفُ الآنَ هذا الكمانْ

ينزفُ الآنَ، يسكُبُ وَرْدَ الغمامْ

فَالسّلامُ عليكِ، السّلامُ عليكِ، إلى أن يجفّ لساني،

وَيُطبِقَ حولي الظلامْ"[٢]

أما (ممنون) فهو رمز كل فلسطيني عايش ما حلّ بفلسطين من هزيمة إما بنكبتها عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين ميلادية، أو بنكستها عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين. يقول:

" لم أمت قبلَكِ منْ قبلُ،

لأحظى بِندِاكْ

لم أمت من حَرْبَةٍ أو غُربةٍ، حتى أراكْ

لم تُشيّعني إلى الشَّمسِ يَداكْ

ولذا ظَلَّ نَهاري يابِسًا، دون حِراكْ

جُبتُ هذا الفَلكَ حتى أُبتُ، وارْتبتُ،

وجافاني المَلاكْ"[٣].

فالحزن يملأ قلب (ممنون)، إذ إنه شاهد موت الوطن، ولم يُقتل من حربة (أخيل) ليشيَّع في حضن أرضه، وعلاوة على ذلك فإنه أُخرج منها ليصبح جوّالا في هذا العالم، حيث لا مكان له ولا مأوى. وهذا يرمز إلى كل مهجَّر فلسطيني جاب الأرض والبلدان، ولكنه لم يجد أرضًا كأرض الوطن:

---

[١] في الديوان إشارة إلى أن (ممنون) بطل مثيولوجي من مصر. ينظر: القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص١٠٦.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ١١٤.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ١١٥.

"لم أصلْ نهرًا،

ولم تُكتبْ تعاليمي على لوحٍ، وَهاكَ

سردُ أيّامي هُنا،

وردُ أيامي هُناكَ"[١].

ويبدو أن الشاعر محمد القيسي وجد في الرمز "أورورا" تعبيرا مناسبا عمّا يدور في خلجات نفسه، فوظفه بمدلولات رمزية مختلفة؛ وذلك ليشكل انسجاما ومدلول السياق الذي ورد فيه. فـ(أورورا) في قصيدة "خطبة الابن" التي كتبها في عمّان عام ألف وتسعمئة وثلاثة وتسعين، رمزت إلى الأمل، إذ يقال إنها كانت تمرّ فجرًا في السماء، فتوحي بالإلهام الروحانيّ:

"اثقب هذا الظلامَ السّميكَ لأصحبَ أورورا

إلى مُشافهةٍ عاجلةٍ وأقفَ مَرامي "[٢].

فهو يريد أن يصل إلى (أورورا) ولو واجهته الصعوبات في سبيل الوصول إلى هذا الأمل المنشود، ويحصل على مراده منها.

ورمز آخر حمله الدال (أورورا) في موضع آخر، يقول الشاعر:

"أورورا، أورورا

لا أبايعُ على كِتابي أحَدا،

لكِ البَيْعةُ، الطّاسُ، وَالعاجُ"[٣].

ومن سيبايع الشاعر غير وطنه فلسطين، ويهيئ له كلّ ما هو غالٍ وثمين، فـ (أورورا) هنا رمزت إلى الحبيبة فلسطين، التي لن يتنازل الشاعر عنها، وعاهد نفسه أن يحيا من أجلها ومن أجل قضيتها.

وإشارة أسطورية إلى "سهم أخيل"، في قصيدة "يوم قليل البهجة وأمشي بقية أغنيتي"التي كتبها الشاعر في لندن عام ألف وتسعمئة وخمسة وتسعين، حيث كان الشاعر يعاني الوحدة وألم البعد عن الوطن، وتقول الأسطورة "أن ثيتس حاولت أن تجعل أخيل خالدا بتغطيسه في نهر ستيكس وكانت ممسكة بعقبه. وهكذاأصبح كل جسمه ممتنعا عن السلاح إلا تلك البقعة، فإن

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ١١٥.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤٣١.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٣٦.

الضرب فيها يمكن أن يكون مميتا"[١]،وقد وظف الشاعر الرمز "سهم أخيل" ليرمز به إلى أن هناك مؤامرة تحاك ضده وتتناوله من حيث لا يستطيع المقاومة، وفي ذلك إشارة إلى الشعب الفلسطيني والمساعي لطمس هويته، وليس هناك من معين له على محنته. يقول الشاعر حيثُ يهيأ له أن سهم (أخيل) آتٍ له يترصّده، وهو في صباح ما في غربة بعيدا عن الوطن، همّه كبير نتيجة حزنه وتشرده وصعوبة عودته إلى أرضه الأم:

" كأنَّ الأمورَ تخبّئُ لي

سهْمَ أخيلَ تحتَ القِناعِ

كَأنَّ قميصَ الوداعِ

يُجلّلني في الطريقِ إلى بيتِ أمّي

انتبَهْتُ إلى وَحدتي

حين لاحت لِعينيّ في شالِها اللّيلكيّ،

وَنَحَّيْتُ همّي "[٢].

والشاعر أحمد دحبور في قصيدته "لهاث الرماد"يصف فيها حال المشرد عن وطنه القاطن في مخيمات اللاجئين هنا وهناك، ويشعر بأن لافائدة من عمره، ولا يستطيع فعل شيء في الزمن الذي يعيش فيه، لذلك شبهه بالحجر، واستخدم الرمز (مدوزا)[٣] ليأتي بتلك الأسطورة اليونانية التي تقول بأنّ (مدوزا) إذا رأى أحدٌ وجهها فإنه يتحول إلى حجر، وهذا حال الشاعر وأمثاله الذين تحجروا وعجزوا عن تغيير حال فلسطين، فبقوا على حالتهم دون استطاعتهم فعل شيء من أجل قضية بلادهم:

"ولهم مرايا عمرِنا الحَجريِّ تومِئُ:

"ما لك إلا مَدانا: وجهُنا المنحوت، بالبلّان، من عينيْ

مِدوزا" "[٤] .

---

[١] غيربر، هـ.أ (١٩٧٦)، **أساطير الإغريق واليونان**، ترجمة: حسني فريز، (ط١)، عمّان: دائرة الثقافة والفنون، ص٢٢٨.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص٥١٢.

[٣] وكانت تسمى كذلك (الجورجون)، وكان شكلها قبيحا والأفاعي تنمو على رأسها مكان الشعر.

انظر: غيربر، هـ.أ، **أساطير الإغريق واليونان**، ص١٦٠.

[٤] دحبور، أحمد(١٩٨٣)، **ديوان أحمد دحبور**،(ط١)، بيروت: دار العودة، ص ٣٣.

وفي قصيدة "اللعنة" لأحمد دحبور، نظرة متشائمة يحملها الشاعر عبر سطور قصيدته نتيجة "اللعنة" التي تلاحقه أينما كان، حتى يصل إلى مشهد الدم وكثرة القتلى، فيصيبه حزن عظيم، وتصبح صورة الدم هي المسيطرة عليه لا يرى غيرها:

" عيناكَ، صاحبُ، لم تردّاني، فأجّ، يلفُّ عينيَّ؛ انبهار

ومضى يقودُهما، يغزُّهما بمزرعة الجماجمِ –

وجهُ "أوديب" الضّريرْ

بدمي غرقت: فقادني للدرب أوديبُ الضَّرير"[١]

و(أوديب) شخصية من الميثولوجيا الإغريقية أصابه حزن شديد بعد أن عرف الحقيقة التي كان يجهلها بأنه قتل أباه، وتزوج أمه، فأصابه حزن شديد وجرح عينيه حتى لا يرى ضياء النهار[٢]. لذلك وظفه الشاعر ليرمز به إلى كل عربي لم يساند هذا الشعب بل وقف ضده وساعد على اضطهاده وهو لا يتذكر أنه صاحب وصديق، ويذكره بأنه إذ ارتكب هذا الذنب فحاله كحال أوديب من الندم الشديد.

واستخدم الشاعر فواز عيد الرمز الأسطوري (عشتروت) وهي آلهة الخصب لدى الفنيقيين والكنعانيين[٣] ؛ ليرمز بها خاصة إلى دمشق المدينة التي قصدها الشاعر بحثا عن الملاذ والملجأ، وعامة إلى كلّ مدينة رفضت اللاجئ الفلسطيني بالرغم من تقديمه فروض الولاء لها، وإيمانه بأن هناك رابطة تتمثل برابطة الدم، مما جعل حبها في قلبه:

" لا نقشَ للغُرباء..

فوقَ رخامِ معبدِك القديم

لا نقشَ للغرباء

قالت: عشتروتُ..

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٤٤.

[٢] غيربر، هـ.أ ، **أساطير الإغريق واليونان**، ص ٢٠٩- ٢١١.

[٣] (عشتروت) وهي مشتقة من عشتار المعبودة الوثنية البابلية التي كان وجودها متكررا في كل من طقوس وشعر بلاد ما بين النهرين القديمة وسوريا، ويعادلها (إيزيس) في الميثولوجيا المصرية القديمة، وقد برزت للعيان مرة أخرى في بدايات القرن العشرين مع حفريات علم الإنسان في سوريا وبلاد ما بين النهرين، وعندها تسربت إلى الشعر العربي الحديث مع المعبودات الوثنية الأخرى.

انظر: العظمة، نذير، **عشتار: الصورة والمضمون في الشعر العربي الحديث**، المعرفة، العدد (٤٣٦)، ٢٠٠٠، سوريا، ص ١١٤.

-تباركَتْ-

قُمنا..

وصلَّيْنا لها.

ونذرتُ أحزاني

أنا والأصدقاء..

لأمسَّها

حسَنًا..

كما جئنا.. نَعودُ

وملءُ كفَّيْنا.. وعودُك

عشتروت

لا نقشَ للغرباء..

ترتعشُ الصّلاةُ

وروعة الرؤيا تموتْ

لا نقش للغرباء!

ننسى كلَّ خيطٍ من حريرِ اللّيل فيك

إذن

نضلُّ هناك

ننسى ما تسلل من دماكِ.. إلى دمانا

ننسى..

وملءُ جِرارِ خمركِ ما تعتّقَ مِن هوانا"[1].

تتكرر في المقطع عبارة "لا نقش للغرباء"، التي تحمل تأكيدا على أن تلك المدينة عبر تاريخها رفضت أي دخيل غريب عليها، فالشاعر يواسي نفسه بإيجاد الأعذار لرفض لجوئه، فيقتل كل تفاؤل في نفسه "وروعة الرؤيا تموت" بعد علمه بمعرفة كذب كل وعد مني به "كما جئنا.. نعود وملء كفينا.. وعودك".

[1] عيد، فواز ، **الأعمال الشعرية**، ص ٥٨- ٥٩.

ومن الأسطورة التي تقول بأن الكرة الأرضية محمولة على قرني ثور، وتتنقّل من قرن إلى آخر[١]، يأتي الشاعر أحمد دحبور برمزه في قصيدة "المعادلة"، فالثور هو رمز المحتل الغاصب، والكرة الأرضية رمز لفلسطين، وإذا كان المحتلّ قد فرح وانتشى بما يقوم به من رعونة، فهذا عائد إلى طبيعته الحيوانية، فهو " ثور على أي حال":

" أفْرَحَ الثّوْرَ أنّ المعذبةَ الأرض عالقةٌ بينَ قَرنيهِ فيما يُقالْ

(هو ثور على أيِّ حالْ)"[٢] .

وقد وظف الشاعر شكل قرني الثور؛ لتكون كعلامة النصر، إذ ترفع السبابة والوسطى من أصابع اليد، وهذه الأرض الفلسطينية واقعة بين احتلال وحريّة، والعلامة تشير لانتصار هذه الحرية:

" لم يدرِ أنّ المميّزة الأرضَ تعني العلامةَ ما بين قَوْليْنِ:

حرّيّةٌ واحتلالْ"[٣]

ويتابع الشاعر رسم رمزه المستوحى من تلك الأسطورة التي تقول: إن الأرض تحدث فيها هزة قوية، إذ تنتقل من قرن لآخر. فالشاعر جعل تلك الحركة ناتجة عن ضرب الجذر في الأرض مما يجعل المحتل معجبا بجبروته وقوته، لكن الشاعر يغيّر في مسار تلك الأسطورة، فالاضطرابات في الأرض لم يكن سببها الثور، وإنما بسبب الانتفاضة والثورة العظيمة في الأرض المحتلة، التي استخدم الشاعر في وصف هيجانها وقوتها بعضًا من صور علامات يوم عظيم موعود:

"أعجبَ الثورَ أنْ شاهدَ الجذْرَ يضربُ في الأرضِ،

أعجبَهُ أن يظنَّ الجذورَ امتدادًا لقرنيْهِ،

إنّي أصحّح: لا تعْلقُ الأرضُ في شَرَكٍ،

يوم تصرخُ كلّ حصاةٍ بكلّ شهيد:

ورائي عدوٌ فخُذْهُ،

---

[١] تتناقل الناس هذه الأسطورة منذ القدم، حتى إنها صارت معتقدا شعبيا، عازين أسباب ما يحدث من هزات أرضية هو انتقال الأرض بين قرني الثور الحامل لها.

انظر: الباشا، حسن، و السهلي، محمد توفيق، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية**، (ط١)، عمّان: دار الجيل، ص٢٧٧.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص٦١٩.

[٣] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٦٢٠.

وينشقّ عن جبلٍ ملكٍ حجرٌ وحصاةٌ فقيرانِ،
لا يتسلّحُ، في أولِ الأمرِ، إلا بمثلِهما الفقراءُ،
ويوم تضيقُ الطريقُ وينفجرُ الماءُ،
يوم يغورُ الفضاءُ،
فتذهل طائرةٌ عن ضحيتِها ويُحارَب حتى الهواءُ،
هنالك يسقطُ بالفالجِ الثورُ،
والغور يعلو إلى جبل من نشيدٍ ومِعْوَلْ"[١] .

وبالانتقال إلى أسطورة أخرى هي من أساطير (أوغاريت) السورية، التي تتحدث عن الإله (بعل)، فهو إله صوته رعد وكثير العطايا، ومن أهم وظائفه الدفاع عن البشر والآلهة، فهو محارب قويّ. والشاعر محمد القيسي جعل (أوغاريت) الصامتة رمزا لفلسطين التي حاول المناضلون الدفاع عنها بكلّ ما أوتوا من قوّة، ولكن دون نتيجة، وفي مقابل ذلك جعل الشاعر الإله (بعل) مشدودا إلى جبل، وقد قُيدت يداه، فلا يستطيع أن يقوم بوظائفه نحو خلاص البشر والآلهة من الظلم.

ونلحظ قدرة الشاعر على تطويع الأسطورة وتشكيلها حسب تجربته النفسية، فقد سيطرت عليه نزعة من اليأس والتشاؤم جعلته يكثف دلالات الكلمات التي تنحو منحى الضعف والوهن وفقدان الأمل، حتى إنه نزع من الآلهة الصفة الأساسية لديها القائمة على القوة والسلطان فجعلها هنا ضعيفة خائرة القوى. وهي هنا رمز للمناضل الفلسطيني الذي حوصر فلم يستطع أن يُشهر كل قوته لاسترجاع الوطن:

" الشيخوخةُ أَتَتْ على الرّيحْ
فَما نفعلُ في المصائدِ الجديدةْ
النهارُ حزينٌ لنفسِهِ وأوغاريتُ صامتةْ
الأوديةُ لا تهدرُ،
الغيومُ لا تصرّفُها العاصفةْ
لأن بَعْلَ بن إيلْ
مشدودٌ إلى جبلٍ، ويداهُ مقيّدتانْ

[١] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٦٢٠.

مَن يعزفُ الرعدَ، ويجزلُ العَطايا"[١]

وكل رمز جزئي في المقطع السابق جاء في خدمة الرمز الأسطوري الأكبر، فحال النصر ميؤوس منه، فالريح التي ترمز لقوة الدمار أضحت عجوزا لا قوة فيها، والنهار الذي يرمز إلى التفاؤل أضحى حزينا، لذلك جاء التساؤل:" فَما نفعلُ في المصائدِ الجديدةْ؟" لتكون الإجابة عنه بالعجز والضعف.

ورمز أسطوري آخر رمز به الشاعر القيسي إلى فلسطين، وهو "ابنة آشور الفراتي"، فالشاعر لم يستطع تقديم شيء لابنة ذلك الإله الآشوري الذي احتل المكانة الأولى ومدّ الآشوريين بالقسوة والخشونة والجرأة الحربية الشديدة[٢]، وكانت قدرته الوحيدة هي تلك القصيدة التي عبّر من خلالها عن استسلامه ويأسه وانكساره، لكنه بصورة رمزية يجعل من هذا الانكسار بهيجا؛ لأنه فقط انكسار أمام تلك الابنة ذات المقام السامق:

" أمّا رايتي البَيْضاءْ

فدَعيها تخفقُ بانكساريَ البهيجِ معكْ

هذه الشمسُ مُباركةٌ وحميمةٌ

وغيرُ هذا القَصيدْ

ليْسَ من أجنحةٍ

يا بنةَ آشورَ الفراتيِّ

ولارياشْ"[٣] .

وكأن الشاعر يحاول إبقاء بعض العون له على مأساته ببعض التفاؤل بتلك الشمس المباركة، التي ترمز إلى ديمومة قدسية هذه الأرض.

ومن الحضارة الفرعونية استوحى دحبور رمزه الأسطوريّ (أبو الهول)، الذي لم يحلّ أحد لغزه، فاختلفت الروايات في من بناه، ولماذا بُني وإلى أين ينظر. لكن الشاعر يجعل من (أبو الهول) الذي هو رمز الغموض وقد انحلّت بعضُ ألغازه، فهو عنده رمز للشعب الفلسطينيّ والألغاز رمز للقضية:

"هل تسمعينَ بموتيَ الّذي نقلتْهُ الإشاعةُ،

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤٥٢- ٤٥٣.

[٢]الخوري، لطفي، **معجم الأساطير**، ص٤٥

[٣]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣،ص ٣٤٧.

والتقطتْهُ الإذاعَةُ؟

هل تسمعين ببيتي المقوّضِ تحت الليالي المَطيرةِ؟

ها أنتِ حاكمةٌ،

وأبو الهول يُفضي بألغازِه الأوليةِ،

فلْتجهري بالبقيةِ" [١]

فالشاعر عدّ ضياع هوية الشعب الفلسطيني وهو في المنفى خارج الوطن موتا انتشر وذاع بين الناس.

ومن أبطال الأساطير شخصية (عوليس) الذي سافر وجاب الأرض وتحمل المعاناة النفسية والجسدية من أجل الحصول على الخلود، ونجح في ذلك، والشاعر القيسي في قصيدته "طائر الجمعة"، استوحى من هذا الرمز الأسطوري فكرة السفر ليدل على تهجير الشعب الفلسطيني تهجيرا قسريا لا بإرادته كما جاء في الأسطورة، وكما وصل (عوليس) إلى هدفه سيتحقق هدف الفلسطينيين،ولعل وصف الشاعر لأسفار عوليس بأنها قبل الأوان لم يكن موفقا لأن نفي الشعب الفلسطيني لم يكن بإرادته ولم يحدد هو زمنه. وفي توظيف الشاعر لهذا الرمز امتداد للدلالة الرمزية في العنوان، التي تحمل مدلول السفر بلفظة "الطائر":

"ولا تُرْجِئي أيَّ شيءٍ يعيدُ الكَمانُ

إلى أمِّه:

أوكسجينَ الغَشاوَةِ

قِصديرَ هذا الزّواجِ

الأغاني التي وقّعتها يدانا

على عَجَلٍ قُربَ سوسةَ

أكعاب بعضِ التذاكرِ

أسفارَ عُوليسَ قبلَ الأوانْ" [٢]

ويأتي الرمز "أسفار عوليس" في المقطع ضمن بنية رمز مكثف: فـ"الكمان"، و"الأم"، و"أوكسجين الغشاوة"، و"قصدير الزواج"، و"الأغاني"، و"السوسة"، رموز تبين الحال البائسة للشاعر ويأسه من تغير العودة.

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٤٧٢- ٤٧٣.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢٦٤.

ويستمد الشاعر من أسطورة "دانيل وأقاهات" رمزا لعلاقة عشق بين الوطن وأبنائه، فـ"أقاهات" عاشت سنوات عمرها تنظم حزنها على موت (دانيل)، وتنتظر من الإله (إيل) أن يعيده إلى الحياة من جديد[١]، وما ذلك إلا انتظار الأرض لأبنائها الذين هم بحكم الأموات بالنسبة لها، فهم خارج الأرض.

ويقول الشاعر على لسان "أقاهات" ليعبر عن حق الوطن لأصحابه الذين يستحقونه:

"اليافعُ الأخضرُ

اليافعُ مثل مشتلِ نَعناعٍ، مثل عودِ زَعتر،

في النّدى

بيتُ أبي بيتُه

.....

ابن أمه حبيبي"[٢].

وهكذا نجد أن للأساطير دورا بارزا في تشكيل الرمز في شعر محمد القيسي وأحمد دحبور و فواز عيد، بحيث كيّف كل منهم ما استدعاه من الأساطير حسب إيحائه الشعوري، ليخدم الدلالة المرادة، فتصل إلى المتلقي بقالبها الرمزي.

والحضور الأول في توظيف هذا الرمز كان للشاعر محمد القيسي، إذ كانت له مصادر أسطورية متعددة استمد منها رمزه، فمن الأساطير اليونانية التي تأثر بها رمزه؛ أسطورة "سيزيف" وأسطورة "الآلهة تموز" وأسطورة " أخيل"، ومن الأساطير الرومانية استمد أسطورة الآلهة "أورورا" و"ممنون"، ومن الأساطير الأوغاريتية استمد الرمز "الإله بعل"، ويبدو أن لأسطورتي "أورورا وأخيل" وقعهما في نفس الشاعر، فقد تكرر ظهورهما كرموز إيحائية عبر فيهما الشاعر عن مراده.

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤٦٤.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤٦٦.

وأحمد دحبورتنوعت مشاربه كذلك في استحضار الرمز الأسطوري، فمن الأساطير اليونانية استفاد من أسطورتي "مدوزا" و"أوديب" ، ومن الفرعونية أسطورة "أبو الهول".

ومن الرمز الأسطوري عند فواز عيد، توظيفه للرمز "عشتروت"، بصورة رمز كلي للقصيدة، وهذه الأسطورة ذات أصول فنيقية كنعانية.

مما سبق نجد أن المنابت الأسطورية التي استمد الشعراء منها رموزهم تنوعت مابين يوناني وفرعوني وكنعاني وروماني وآشوري، وهذا يدل على الثقافة العالية لهؤلاء الشعراء من حيث اطلاعهم على حضارات قديمة آمنت بالأسطورة ووجودها الحقيقي فكانت جزءا من تقدمهم.

٢- الرمز الديني

تنبع أهمية الفكر الديني من طبيعة تفكير الإنسان الذي يبحث دائما عن قوة عظيمة تفوق قدراته، وتستطيع تأمين متطلباته الحياتية والروحية، فعبر العصور تعددت المعتقدات، وتعددت الديانات، ولهذا تأثير في الرواسب الثقافية التي تتنقل عبر الأجيال وتشارك في تكوين الفكر والثقافة.

وتنوعت المصادر الدينية التي استمد منها شعراؤنا الثلاثة رموزهم، ولم تقتصر على عقيدة معينة، ومن المصادر التي أفادوا منها الدين الإسلامي وما جاء في القرآن الكريم وما ورد في سيرة الرسول الكريم، وكان للقص القرآني وخاصة قصص الأنبياء حضورا بارزا، إذ استحضروا ما شاؤوا منها وأسقطوا عليه إيحاءاتهم الخاصة المتناسبة ورؤياهم في القصيدة.

واستمدوارموزهم أيضًا من الدين المسيحي وما جاء به من قصة صلب لسيدنا عيسى وقيامه، وكان هناك بعض الرموز المستمدة من أديان أخرى غير الأديان السماوية مثل البوذية والمجوسية.

ومن أهم المصادر التي عني بها شعراؤنا ما يتعلق منها بالقرآن الكريم، وسيرة النبي عليه السلام.وقد تأثر الشاعر أحمد دحبور بموقفين من سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم- ، الموقف الأول في هجرته عليه السلام إلى المدينة المنورة، حيث كان يطارد من قبل قريش، فالتجأ إلى غار ثور، فكانت تلك المعجزة بأن وقفت قريش عند باب الغار، ولم يكتشفوا وجود أحد بداخله[1]، قال تعالى:" **إلا تَنصروهُ فقد نصرَهُ اللهُ إذ أخرجه الّذين كفروا ثانيَ اثنين إذ هما في الغار إذ يقولُ لصاحبه لا تحزن إن الله معَنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها**". (التوبة:٤٠)، والموقف الثاني حيث كان رضيعا يتيم الأب أرسل إلى البادية كعادة العرب، وتنقل في المرضعات وكانت مرضعته حليمة بنت ذؤيب.

يقول دحبور في قصيدته "ثلاثة خطوط أفقية"، محاولا توضيح قصته مع التشرد:

" السّيدُ الأمينُ
كان له مغارة وخيطُ عنكبوتْ
فَلَفَّت المطاردينَ خيمةُ السّكوتْ
كانَ لهُ تَميمةُ البَقاءِ من حليمةُ
وَقَتْهُ حمَّى اليُتم والتشرّد الممقوتْ"[2].

ولم يأت أحمد دحبور ليؤرخ تلك الإشارات، وإنما جاء بها ليسقطها على واقعه. وإذا تلمسنا الخيوط الرابطة بين القديم والحالي لوجدنا أولاها الهجرة والبعد عن الوطن، وثانيها اليتم، وإن كان في التاريخ حقيقة إلا أنه عند الفلسطيني يتمّ معنويّ في فقد الوطن. أما التشرد فقد وُقي رسول الله – عليه السلام- منه، و"المنفيّ الفلسطيني" عاناه وكان قاسيا مقيتا، وثالثها وجود عدوّ ظالم يريد إبادة من يحاربه. وكما كان الرسول وأصحابه على حقّ فالشاعر والمهجّرون من أرضهم على حقّ كذلك في أهليتهم للأرض.

ثم يتابع الشاعر إشاراته بأن الزمن الذي كانت الحماية تؤمّن فيه قد انتهى، فـ"حليمة" التي ترمز إلى الاستقرار "ألغيث" و"التميمة" التي ترمز إلى الحماية لم تعد تجدي حيث ماتت الأسرار فيها ، ولم تعد هناك "مغارة" للمبيت فيها لا يشعر العدو بمن داخلها، لذلك طمع العدو الغاشم بالوطن، فطارد أهله وهو موقن بأن لا حماية له وقريبا يكون موته:

---

[1] انظر: البوطي، محمد سعيد رمضان(١٩٩١)، **فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة**،(ط١١)، دمشق: دار الفكر، ص١٣٣-١٣٤.

[2] دحبور، أحمد(١٩٨٣)، **ديوان أحمد دحبور**،(ط١)، بيروت: دار العودة، ص ١٢١.

" واليوم.. حين أُلغِيَتْ حليمةْ
وماتت الأسرارُ في التّميمةْ
عادوا من الطّراد قائلينْ
ليسَ له مغارةٌ.. وفي غدٍ يموتْ"[١]

ويأتي الرمزان "محمد" عليه السلام، و"مريم العذراء" ليدلا على الحماية الربانية، فليس المقصود في ذكرهما وجودهما الفعليّ والحقيقيّ، وإنما وجودهما الروحيّ الرمزيّ:

" كانت طِفلتي تلعب حين ابتسمَ القنّاصُ،
- لا،
- يجنُّ فيَّ الليلُ والرصاصُ،
- أخْرَسْنا كمينًا
- ربّنا الساترُ،
- يا محمدَ الإسلام، يا عذراء، كونا معنا،
أمّا أنا،
فَلمْ يَكنْ صوتي مَعي،
كُنتُ حزينًا"[٢].

وفي قصيدة "اليتامى"، التي عبر فيها الشاعر أحمد دحبور عن واقعه المرير، رمز دينيّ يرتبط بشخصية "أبي لهب"،وحدثِ "معراج النبيّ صلى الله عليه وسلم"، فأبو لهب في القصيدة يمثل الحسرة والندم في أول ظهور له فيها، وهذا ما لم يُعرف عنه، فقد نزلت فيه الآية الكريمة، قال تعالى: "**تبت يدا أبي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب، سيصلى نارا ذات لهب**"(المسد:١-٣) وقد تعمد إيذاء الرسول الكريم دائما، ولم يتقاعس يوما عن ذلك، لكن الشاعر جعل أبا لهب متداعيا منهدّا، وقد تهاوى جبروته مخرجا من صدره نشيج الحسرة، وهذه الصورة له كانت على صخرة، والمقصود بالصخرة تلك التي عرج منها النبي -عليه الصلاة والسلام- إلى السماوات العلى، وبذلك تكتمل لوحة الجزء الأول من الرمز. فأبو لهب رمز إلى الصهيونية قبل الاحتلال، التي استعطفت صاحب السلطة في ذلك الوقت وأقنعته بوقوع الظلم على شعبها فلا أرض لديهم:

---

[١]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٢١- ١٢٢.

[٢]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٢٧.

" وكان على الصخرِ يَنشجْ
أبو لهب يقتفيه، فينهدُّ، ينشجْ:
.. ولو متُّ غيلهْ
فإن صلاتي إلى الأرضِ تَخرجْ
تصوغ ُالحوار- القبيلةْ
تسوقُ الأضاحي، وتنفي الأضاحي الدَّخيلةْ
وكان اغترابٌ ورُؤيا طويلةْ
وكان نبيٌّ إلى الله يعرجْ"[١].

ويكتنف الرمز في هذا المقطع الشعري شيء من الغموض، وذلك لعدم ترابط أجزائه، ففي المفردات والتراكيب "أبو لهب"، و"مت غيلة"، و"خروج الصلاة إلى الأرض"، و"تصوغ الحوار"، و"القبيلة"، و"الأضاحي"، و"الدخيلة"، و"الاغتراب"، كل له وجهته، أو أن الشاعر أراد أن يرسم فكرة متشظية قصد فيها عدم الوضوح،فأحداث الاحتلال تتلاحق ولايعرف في خضمها الصديق من المنافق.

وفي السطر الأخير من المقطع السابق من القصيدة:"وكان نبي إلى الله يعرج"،نستشعر ملمحا إيمانيا، وكأن الشاعر أراد أن يوصل إلى القارئ أنه مهما كانت الأحداث المحيطة سلبية أم إيجابية، فإنّ الشعب الفلسطيني متمسك بإيمانه متّصل مع الله بالدعاء، كما كان معراج النبي- صلوات الله وسلامه عليه- أعلى وأسمى حدث من أي أحداث أرضية أخرى.

وفي مقطع لاحق من القصيدة ذاتها، يظهر الرمز "أبو لهب" دون تحوير فيه، فالعدو بعد أن تمكن وسيطر على الأرض ظهرت سطوته وظلمه:

"وحَطَّ أبو لهب في حمانا وَقاما
يسوقُ الأضاحي الدَّخيلة
يَسُبُّ أبانا التَّقِيَّ الهُماما
وَهبناكَ ياجُرحُ عُمر القبيلةْ
هبَطنا .. فَهَب لليَتامى حُساما"[٢]

---

[١]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦٧.

[٢]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦٨.

ومن قصص القرآن الكريم قصة سيدنا موسى مع قومه بني إسرائيل، وقد استحضر منها الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "الهاوية" ما قيل عن "المَنّ والسلوى":

" هل يُقبل الذّئبُ من جهة البرِّ والبحرِ والجوّ؟

أم يُقبل الذئبُ من جهة القلبِ؟

هل يأكلُ الذئبُ مما تقولُ الحكايةُ؟

"مَنٌّ وسَلوى من اللهِ!"

أم يأكلُ الذئبُ شاةً وصوَّرَني الجوع إحدى الشّياهِ"[١].

فبعد أن نجى الله تعالى بني إسرائيل من فرعون وجنوده، أنزل عليهم المَنّ والسّلوى[٢] يوميّا ليقتاتوا منه، قال تعالى:" **وظلّلنا عليكُمُ الغمامَ وأنزلنا عليكُم المنَّ والسلوى كُلوا من طيباتِ ما رزقناكُم**". (البقرة: ٥٧)[٣]

والشاعر رمزلبني إسرائيل الذين جحدوا النعم وما أنزل الله عليهم من الخيرات بالذئاب، يريدون الأكل فقط، فالمن والسلوى رمز لرغد العيش الذي هيأه الله لهم، فأنكروه، ووصل طمعهم في الزمن الحاضر منزلة أصبحوا فيها لا يفرّقون بين الشاة والبشر، فنراهم ينقضّون على الشعب الفلسطيني بوحشية مطلقة.

وقصيدة "البشارة" التي كتبها الشاعر في الثاني والعشرين من شهر تشرين الأول من عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين تشكل رمزا كليا يحمل مدلول الأمل في عودة الأرض بعد هزيمة حزيران في العام ذاته. ويستبشر الشاعر من بدايتها بتحرير الأرض، فحتى لو كانت جرائم

---

[١]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٧٢٢.

[٢]المن: هو طلّ ينزل من السماء، وهو ندى شبيه بالعسل جامد كان ينزل على بني إسرائيل، إذ هم في التيه. انظر: ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ج١٣، ص٤١٨.

السلوى: طائر يقارب الحمامة في حجمه. "والسلوى طائر وفي غير القرآن العسل"انظر: ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ج١٤، ص٣٩٥.

[٣]وقد ورد ذكر المنّ والسلوى في سورة الأعراف آية (١٦٠)، وسورة طه آية (٨٠).

الاحتلال في أوجها، فإن الفاتحين سيأتون لها محرّرين. فما حصل في حزيران من نكسة للأرض لن يُنسى. ويأتي بعد ذلك الرمز الديني "طيرا أبابيل" المستمد من قصة أصحاب الفيل،قال تعالى:"**ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول**"(الفيل)، وهذه الطير حملت في مناقيرها حجارة من نار، وانقضّت بها على أبرهة الأشرم ومن معه الذين حاولوا هدم الكعبة، فجعلهم الله هو وجنوده كعصف مأكول.

و"طير الأبابيل" في القصيدة رمز للغضب الشعبي ضد المحتل الصهيوني الذي يحاول هدم المقدسات الإسلامية فيها، وكما كان الموت نهاية أصحاب الفيل، فإن الأمل كفيل بأن تكون نهاية المحتل كذلك:

" قلتُ: في قوَارَةِ القيظِ يجيء الفاتحونْ
وعلى ظهرِ حزيرانَ المكابرْ
قلت عن طير الأبابيل، وعن ريحِ المنونْ
إنَّها تنهضُ من مرجِ ابن عامر
ولقد آنستُ نارًا،
قبسًا يمخرُ أعماق السكونْ:
باسم رمح الأمل المزروع في نهر العيونْ
باسم جوعٍ يقتل الأطفال.. كافرْ
أعبر النهر المجاورْ"[١].

ونقف عند مجتزأ من قصة موسى عليه السلام في المقطع السابق "آنست نارا"، فعندما تاه موسى وقومه رأى نارا فأنست نفسه لها، وذهب ليقتبس منها شيئا ليدفئ قومه، ولم تكن تلك النار إلا نور الله حيث اصطفى موسى نبيا ورسولا، قال تعالى:"**إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ.فَلَمَّا جَاءهَا نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**"(النمل:٧-٨)، وقد كان سبب اختيار الشاعر لتلك الجزئية تواؤمها مع مدلوله الذي أراده من خلالها بإيجاد الطمأنينة بعد التيه والضياع، حيث إنّ التمسك بها سيوصل إلى تحقيق الأمل المنشود وعودة الأهلين إلى ديارهم.

---

[١]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٩٣.

ونلحظ أن الشاعر جاء بهذين الرمزين الدينيين خدمة للرمز الكلي في القصيدة، إلا أن مفارقة نلحظها في توظيفه للرمز الثاني، فموسى وقومه رمز للشاعر وقومه، لكن موسى عليه السلام كان مع قومه الذين عانوا التيه لأنهم جبنوا وخالفوا أمر الله، والشاعر مع أبناء وطنه الذين تشردوا بسبب ظلم الأعداء لهم، وإذا كان الابتعاد عن الوطن والشعوربحالة الضياع هو أمر مشترك، فالأسباب والظروف مختلفة.

ويجعل الشاعر فواز عيد العودة للوطن أمرا مستبعدًا في قصيدته "الليلة اليتيمة" التي نشرت عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين ضمن ديوانه "أعناق الجياج النافرة"، وذلك عند استحضاره مفهوم "الليلة اليتيمة" باعتبارها ليلة لن تتكرر،لتتمركز حوله القصيدة رؤيتها:

" ووجهانا نقوشٌ في جدارِ القابرِ المَنفي

لنعرفَ أنَّ ليلتَنا اليَتيمةَ وحدَها أبدًا.

مُنكسةً بها الرّاياتُ

هناكَ إذنْ!. وأقفلَ وجهُهُ في الظّلِّ

وارتعدا

يتيمٌ ليلُنا أبدا"[1].

والليلة اليتيمة هي التي لا يأتي بعدها من الأسبوع القادم مثيل لها، وقد ارتبطت في أذهانها بالليلة اليتيمة في رمضان، وهي ليلة يوم الجمعة في آخر أسبوع فيه، ومنهم من يجعل هذه الليلة ضمنيا في مصطلح الجمعة اليتيمة.

وربما كان مصدر الشاعر لهذا الرمز ما جاء عند الصوفيين من أنها ليلة الصفا والوجد والشجن، وهي تتبع ليلة الاحتفال بالموالد الرئيسة، وفيها تبلغ الحالة الروحانية أقصاها لقرب مغادرة الحبيب قبل بدء رحلة انتظار شديدة الطول قبل انتهاء العام، ومجيء المناسبة في العام التالي.

ومهما تعددت مدلولات التوظيف الرمزي وتشعبها فإنها تتفق على مدلول واحد، فالمعاناة والحزن والألم حاصلة لمغادرة الحبيب، والانتظار صعب للقاء جديد، والشاعر رمز بتلك الليلة إلى آخر العهد الذي قضاه في الوطن قبل تهجيره وسفره إلى المنفى، وإن كان في الرمز الديني

---

[1] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٤٠.

حالة انتظار مؤقتة، فهي عنده حالة انتظار دائمة، وبهذا يكون قد ألبس دالّه ثوب واقعه المعيش فالهزيمة حصلت والرايات نُكست، وكأن لا عودة للوطن مهما تقاذف الزمن.

وفي قصيدة "ولادة المرأة الصعبة" لأحمد دحبور، رؤى لغد جديد الطريق إليه شائكة صعبة، ومن قصة مريم استحضر الشاعر رمز "المخاض"، يقول تعالى في كتابه العزيز:" **فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة**"(مريم: ٢٣)،

" إنّها حربُنا المعادةُ
كلما جاءك المخاض رُجمتُ
وأحاطوكِ"[١] .

ويقصد الشاعر من "المخاض" هنا اقتراب ولادة الثورة والانتفاضة، إذ رمز به لكلّ مناضل يهمّ بأن يكون ثائرا. وتلك الثورة كلما أعلنت عن نفسها تُقمع، وهذا ليس بجديد لكن الإشارة إلى الثورة هو بحد ذاته أمل جديد.

ثم يأتي رمز "النخلة" في المقطع ذاته ليعلن وجود الحماية والدعم لهذه الثورة، فقد كانت لمريم مصدرا للهدوء وراحة النفس، قال تعالى:" **وهزي إليك بجذع النخلة تسّاقط عليك رطبا جنيا**"(مريم: ٢٥). يقول الشاعر:

" لا تخافي فهذا الطّلقُ يُعطي عَلامة للمدينةْ
(إنّها نخلةُ إليكِ تمتُّ)
ولهذا أقول: نجمك سعدٌ ودمي ببرقُ الشهادةْ
ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرْسَ الدم الذي تنزفينهْ
وأنا نخلةٌ على النهرِ،
أستكملُ نُسغي،
أصغي لمن تلدينَهْ"[٢] .

فالشاعر يقدم روحه فداء لتلك الثورة، ويجعل من نفسه نخلة على النهر تستكمل ارتواءها لتتهيأ حضور ولادة هذه الثورة الجليلة.

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٠٥.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٠٥- ٣٠٦.

ويجيء رمز "النخلة" هنا ليسيّر النص نحو بيان خصوصية هذه الانتفاضة، التي سيكون الدعم لها من داخل حدود الوطن وليس من خارجه، وهذا ما يفسر قول الشاعر:"ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرْسَ الدم الذي تنزفينهُ"؛ فالجند والتجار رموز للدعم الخارجي الحربي والمادي الذي لم يكن.

ويرمز "يسوع" إلى المنقذ، إذ إن من معجزاته أنه يشفي المرضى بإبرائه الأكمه والأبرص، يقول تعالى:"**أني قد جئتكم بآية من ربكم أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرىء الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله"(آل عمران:٤٩)**. ولكن من هو المنقذ للأرض في المقطع الشعري الآتي؟:

" تركضُ النّاقةُ المستباحةُ
في ثقوبِ الدّروعْ
لِيراها يَسوعْ
فَيُداوي جِراحَهْ
أيّها الجملُ المتعبُ المُستباحْ
من هنا مرّت الناقَةُ المستباحةُ"[1].

والناقة المستباحة هي شعب فلسطين الذي استبيحت دماؤه وأهدرت كرامته، وتحمل معاناة الويلات ومشى في ظل القصف والرصاص، فهل من منقذ من ذلك؟ الأمل موجود فلعل مثل المسيح يلوح، وبالمعجزة يداوي الجروح.

وفي المقطع خلط مقصود بين رمزين؛ الأول هو رمز "اليسوع"، والثاني هو رمز "الناقة المستباحة" التي تعيدنا إلى قصة النبي صالح –عليه الصلاة والسلام-، يقول عز وجل: "**وياقومِ هذِهِ ناقةُ اللهِ لكم ءايةً فَذَروها تأكلْ في أرضِ اللهِ ولا تَمَسُّوها بسوءٍ فَيأخُذَكم عذابٌ قريبٌ، فعقروها فقال تَمتَّعوا في داركم ثلاثَةَ أيّامٍ ذلك وَعْدٌ غيرُ مكذوبٍ**"(هود: ٦٤-٦٥).

لقد خالف قوم ثمود أمر الله تعالى، واستباحوا دم الناقة التي أمروا أن لا يمسوها بسوء، وهكذا يفعل اليوم بنو إسرائيل إذ يسفكون دماء الأبرياء. ويشير الشاعر بطريقة غير مباشرة بأن نوايا

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص١٧٤.

هذا العدو لا تقتصر على شعب فلسطين –الذين رمز إليهم بالناقة المستباحة- وإنما أطماعهم أكثر بكثير، فأحدث تحويرا على الرمز وجعله "الجمل المتعب المستباح"، ليجعل إزاحة في مدلوله ويوصل رسالته إلى العرب بأنكم مستهدفون كذلك، ويحاول لفت أنظارهم إلى ما يحدث عندما قال:"أيّها الجملُ المتعبُ المُستباحْ

من هنا مرّت الناقةُ المستباحةُ".

ومن الرموز الدينية التي كان لها ظهور بارز رمز "الصليب"، الذي يرتبط بقصة صلب السيد المسيح، فقد أحرج الكهنة اليهود وطبقة "الفريسيين"[1] منهم في تعاليمه وما كان من فضح ريائهم وخبثهم. وهذا أثار الكيد له والتدبير لقتله[2]. ويقول تعالى في محكم تنزيله: "**وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا**"(النساء:١٥٧)

والشاعر أحمد دحبور أراد أن يتخذ من قصة صلب النبي عيسى بن مريم وتعذيبه، واعتقاد الناس بذلك، ترجمة لحياة شعب برمته، ومرآة صادقة تعبر عن معاناته وآلامه، فقد عاش معذبا ومهاجرا ووحيدا ولم يلق أية مساعدة من أحد، وما حل به من مآس وأحزان كان أمرًا حقيقيًا في حياته، وليس غير ذلك من تشبيه لحقيقة صلب المسيح الذي شبه لهم، و"الصلبان" في المقطع الآتي رمز لشدة المعاناة التي قدمت فداء وتضحية ودفاعا عن الناس الآخرين الذين قصد بهم العرب:

"غَدًا .. ماذا يقولُ الغدْ؟

أما في الأرض ..

من طَرَفِ المحيطِ إلى الخليجِ ..

يَدٌ .. ولو بتَحِيَّةٍ تمتدُّ؟

على جبلِ العذابِ أمامَهم، ولأجلِهم، حُمِّلْتُ آلافًا من الصُّلبانْ

ولن يجدوا لهم عذرًا فما شُبِّهْتُ حين صُلِبتْ"[3]

---

[1] الفريسيون: هم أحد الأحزاب السياسية الدينية التي برزت في المجتمع اليهودي في فلسطين، ويتبعون مذهبا دينيا متشددا.

[2] النجار، عبد الوهاب، **قصص الأنبياء**،(ط٣)،بيروت: دار إحياء التراث، ص٤٢٢

[3] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٣٧.

وتحمل قصيدة "الريح وآلهة القرصان" بعدا رمزيا بدءا من العنوان، فـ"الريح" ترمز للزمن الصعب الذي يُسيّر مركب الحياة، "وآلهة القرصان" ترمز لرأس الطاغية (الصهيونية):

"وتُسوّي الريحُ أعصابي، يمرُّ الأمسُ-
في ذاتي، ويمضي .. ويُعيدُ
قصَّةَ الأمسِ، يغاوي نُتَفَ الرُّؤيا مداها،
قصّةَ الأمسِ البعيد"[١]

تحمل هذه القصيدة بين سطورها قصة معاناة شعب أينما ذهب وسافر فإن قصة حزنه لاتنتهي، وعندما يصل الشاعر لمقطع يظهر له العراف فيه على حقيقته يبين كذبه، فلم يستطع التنبؤ بالمستقبل، وفي تلك اللحظة تيقنت روح الشاعر من أنه لا مهرب من العذاب المؤكد، فشكل رمزه "عالم الصّلب الوطيد"، فجرح روحه لا يزداد إلا سوءا، ومهما طالت المدة فهو لن يندمل:

"مركبُ الغيبِ يُعاني رمَد الرّؤيا.. يميد
ها هنا يَستبقُ الفكرُ الخَلايا، عالمَ الرّوحِ..
يوافي عالمَ الصّلبِ الوطيد
وهنا..؟ روحي استحالتْ بؤرةً.. مجرى صَديد؟"[٢]

وفي موضع آخر لا يستطيع الشاعر إلا أن يرى صورة تعذيب الأطفال وموتهم، والبعد الرمزي يظهر عندما أعطاهم رفعة من القداسة إذ جعل موتهم "على الصليب"، وفي ذلك بعد رمزي:

"ربّاهُ كيف.. وفي رُقى عينيّ أطفالٌ تموتُ على الصّليب؟"[٣]

وصورة أخرى لمدلول الرمز ذاته يأتي بها دحبور حين نقل صورة "الصلب" إلى قلبه، وكأنه نقل مشهد العذاب، والشاعر في ذلك قصد الشعب الفلسطيني المعذب:

"نقلتُ صَليبَ الرَّبِّ من الجبلِ المَنْسيِّ إلى قلبي،
ودعاني النَّبعُ إلى عَطَشٍ عَلَنِيٍّ،

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥٠.
[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٣.
[٣] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٧٠.

فاجتمعَ الفقراءُ على الأسْوارِ"[١]

والمقطع الآتي جاء في سياق قصيدة لأحمد دحبور عنوانها "الجمعة"، ومن المتعارف عليه أن هناك مايسمى بـ"جمعة الآلام" أو"الجمعة المقدسة" عند المسيحيين، تأتي قبل "أحد الفصح"، وهو اليوم الذي يمثل لديهم ذكرى صلب المسيح عليه السلام وما قام به من تضحية وفداء من أجل عقيدته ومبادئه التي آمن بها ولم يتخلى عنها:

" لم تكنْ ضَيّقَةً مدينةُ الأحلامِ،

بعد جُمْعةِ الآلامِ قامَ السّيدُ المسيحُ،

والتفتَّ،

كانت عندَكَ الوردةُ،

- قامَ حقًّا،

إذنْ فلستَ وحدَكَ المنذورَ للأحلامْ"[٢]

تحمل القصيدة رمزا كليا متمثلا في عنوانها "الجمعة"، يشير الشاعر من خلاله إلى ذكرى احتلال فلسطين، فهذه القصيدة كتبت سنة ألف وتسعمئة وتسع وسبعين، أي بعد النكبة والنكسة بأعوام، وهذا الرمز الكلي هو الذي فرض على الشاعر استخدام رموز جزئية من مثل؛ "مدينة الأحلام"، و"قيام السيد المسيح"، و"الوردة"، ليخدم بها وظيفة الرمز الأساسي في بيان أنه مهما لاقى الشعب الفلسطيني من تعذيب وتنكيل فإن الأحلام بالخلاص والنصر باقية. ومن "قيام السيد المسيح" يتخذ الشاعر رمزه الجزئي ليدلل به على أن الأمل المنشود سيأتي بعد الآلام والأحزان، وانبعاثه من قبره إشارة إلى عودة هذا الشعب الحزين إلى وطنه فلسطين "الوردة" مستبشرا.

والشاعر فواز عيد في قصيدته "عرسها" التي نشرت في ديوان "بباب البساتين والنوم(١٩٨٨)"إشارة إلى عرس الأرض يوم ستصبح بلدا عظيمة وتستقل، لكن هذه الإشارة يشوبها التشاؤم حين يقول:

"ويَداها ..

السَّلامُ الأخيرُ

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٧٦.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦١٠.

بُعيْدَ العواصِفِ في ليلةٍ"[١]

ثم يأتي برموز متلاحقة، خالطا بين الدينيّ منها والتاريخيّ، فهو مضطرب الفكر، لا يفكر إلا بعرس الأرض، وهو اليوم الذي يستطيع عاشقها استعادتها من أيدي الغاصب المحتلّ:

" أذكرُ الآنَ من عرسِها ليلةً
قبلَ بَدْءِ التَّواريخِ في الغربتينِ
وقبل القيامةِ في دورةٍ ثانيةْ
قبلَ أن تبدأَ الغربةُ التاليةْ
قبل "عبدِ منافٍ"
ورحلتهِ في الشتاءِ
إلى دارِها العاليةْ"[٢] .

لم يكن عرس الأرض بجديد، فقد تحررت في أزمنة ماضية، فالشاعر يذكر موقف العرس قبل الغربتين (النكبة والنكسة)، إذ حررها سابقا صلاح الدين الأيوبي واسترجع قدسها، وكذلك ما حدث فيها من انتصارات واستعادة في الأزمنة الغابرة قبل العصر الجاهلي الذي رمز إليه الشاعر بـ"عبد مناف"، ورحلته في الشتاء والصيف.

وما يهمنا هنا الرمز الديني المتمثل في قول الشاعر: "وقبل القيامة في دورة ثانية"، وقوله:"قبل أن تبدأ الغربة التالية... إلى دارها العالية"، والقيامة هنا إشارة رمزية مصدرها المسيحية، فالقيامة الأولى عندهم هي قيامة المسيح من قبره بعد ثلاثة أيام من "جمعة الآلام"، والقيامة الثانية هي التي يُفصل فيها من عمل الصالحات عن الذي عمل السيئات، والمقصود يوم القيامة يوم يُبعث الناس بعد موتهم للحساب.

ونلتقط في إحدى اللقطات الشعرية في قصيدة "المصلوب" مشهد سكون الليل الذي يجد فيه الشاعر محمد القيسي ملاذه ليعبر عن أفكاره ويسطر شعره، ولكن ماذا لو كان غير قادر على الحركة؟ والحرف مثله مقيّد لا يستطيع الكلام ولا البوح:

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٨٨.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٨٨- ٢٨٩.

"وكنتُ على جِدارِ اللّيلِ مَصلوبًا،
لأنّ الحرفَ مثلي كان مغلولًا بلا شَفتينْ
وكانَ السَّوطُ مَرْفوعًا ولم أهتفْ
خَرستُ وكانَ في الأعماقِ توقُ الرّوحِ للكلمةْ
يُعذّبني ولكنْ لم أقلْ حرفَيْنْ"[1]

وجعل الشاعر من عنوان قصيدته تهيئة للوحته الرمزية، فقد جعل الشاعر نفسه هنا مصلوبا على جدار الليل ليستحضر صورة صلب المسيح وتعذيبه بالسوط ويجعلها رمزا يمثل الحال التي هو عليها خير تمثيل، وهي حال يائسة تفصح عن وضع بائس للإنسان المقهور الذي ألجمته الصدمة القدرة على الكلام والكتابة والتعبير بالحرف.

لقد جمعت المحبة الشاعر القيسي والوطن، رغم ابتعادهما عن بعضهما بعضًا، وإن كانت سفينة نوح عليه السلام نجاة لمن ركبها من المؤمنين، فالشاعر يجعلها رمزا للهجرة إلى المنفى، وإن كانت تحمل في مضمونها دلالة النجاة من سطوة المحتل، ويجعلها سببا في ابتعاد الشاعر عن وطنه:

" هلْ هذا رسمُكِ
هل هذا ما كانَ معي
قبلَ سفينةِ نوحٍ،
وهبوبِ البينْ!
يَجمعُنا ماءُ القلبِ على مائدتينْ."[2]

وفي موضع آخر من قصيدة "جنّات الليلك" التي يتحدث الشاعر محمد القيسي فيها عن قصة عشقه مع حبيبته الأرض في جنات الليلك التي دخلها الغرباء عنوة مخربين، يستخدم رمز "الطوفان"؛ ليدلل به على تلك الجلبة والفتنة التي أحدثها هذا الدخيل المحتل فما كان منه إلا أن تابع مشهده الرمزي من قصة الطوفان التي أمر الله تعالى فيها نوحا أن يحمل معه من كل زوجين اثنين، قال تعالى:" **حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين**". (سورة هود:٤٠)

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية** ، ج١، ٤٧.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٣٠٥.

وقد استلهم الشاعر عبارة "من كل زوجين" ليدل به على صعوده إلى السفينة برفقة حبيبته الأرض، ليكون ونسا لها في معاناتها وتكون ونسا له في ألمه، وكأنه يريد بذلك الصعود المعنويّ بأن يحميها من الظلم والقهر الذي بلغ فيها مبلغا عظيما نتيجة لجور وبغي الاحتلال فيها فلا منقذ لها من حولها ولاسبيل إلى النجاة غير الابتعاد:

" لكنّا في حمأةِ هذا الطّوفانِ صَعِدنا،

زَوجَيْنِ اثنين إلى سطحِ سفينةِ نوحٍ،

لِـتُطَرِّزَ لَيلي عَيناكِ،

وأرعى ليلَكَ"[١].

وفي قصيدة "يوسف في الجب"، يتقمص الشاعر محمد القيسي شخصية النبي يوسف عليه السلام؛ إذ يقول:

" قيّدَني إخواني وَرَمَوْني في الجُبّ

قَتَلوني بِجَوابِ الصّمتْ

قَتَلوني يا حادي الرَّكْبِ لأنّي أحبَبتْ"[٢]

فالشاعر المتكلم هنا رمز لكل منفيّ فلسطيني، عاش الغربة وعاناها، واستنجد فلم يجد من ينجده، وأعلن السؤال، فكان الجواب الصمت، وكما حصل مع النبي يوسف عندما رمي في الجب[٣]، حصل مع الشاعر في غربته وبعده عن الوطن، إذ عاش في بؤس وفقر فكان نهاره ظلاما، ويعيد الشاعر كل ماحصل معه إلى سبب واحد لا غير وهو عشق الأرض. ولو نظرنا بصورة تفصيلية أكثر لوجدنا أن كل سطر حمل مدلولا رمزيا؛ فـ"إخوانه" الذين قيدوه هم العرب، و"الجب" هوالمنفى، أما ما أراده بـ"جواب الصمت" أن لاأحد من أخوته صرخ طالبا الحق لأهله، و"حادي الركب" هو الذي مثل دور المنقذ الماكر فقد أراد مصلحته أولا وآخرا وكما باع "يوسف"، فقد باع الاستعمار الأرض إلى من هم غير شرعيين. وبتوالف تلك الرموز تتشكل لدينا قصة احتلال فلسطين وتشرد أهلها.

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦٣٠- ٦٣١.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص٥١.

[٣] قال تعالى: "قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غياهب الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين"(يوسف:١٠)

ويستعير الشاعر محمد القيسي من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام دلالة أخرى تتجاوب مع تجربته الشعرية، فقد جاء في محكم التنزيل: "**يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم**" (الأنبياء:٦٩)، فعندما ألقى المشركون سيدنا إبراهيم عليه السلام في النار؛ لأنه حطم أصنامهم وبين لهم حقيقتها بأنها لا تستطيع فعل شيء، جاءت الإرادة الإلهية بأن جعلت النار باردا حرها ونجا "إبراهيم".

ويستلهم الشاعر من هذا الموقف رمزايدل على حدث تعذيب الصهاينة لأهل الأرض في الداخل، والشاعر وأمثاله المهجرين عن فلسطين الذين إن خيروا على البقاء في الوطن في ظل جور المحتل، فسيقبلون بذلك وسيكون هذا يوم سعدهم، راضين بتحمل كل صنوف العذاب، وسلواهم هنا هو وجودهم في الوطن، ومهما كانت نار العذاب شديدة، فالوطن كفيل بأن يجعل هذه النار أهون وأخف:

"ثُمَّ قالوا: أتُهاجِرْ؟

قلتُ: يا ليتَ فقلبي صارَ طائرْ

وأنا لا أملكُ الآن زمامَهْ

قيلَ تبقى ها هنا حتى القيامةْ

قلتُ: أحلى في بلادي تَستحيلُ النارُ بردًا وسَلاما"[١]

وفي قصيدة "السهوب" لفواز عيد، جمع الشاعر في استحضاره لرموزه بين ديانات ثلاث، المجوسية، والبوذية، وديانة أصحاب الكتاب المقدس. والإيمان بأي ديانة كانت هو ملجأ روحيّ للإنسان يلوذ إليه حين يستشعر أنّ قوة ما عظيمة هي التي تسيّر الكون والحياة، وبمقدورها تلبية طلبات البشر، والأمل المفقود دلالة رمزية قصد إليها الرمز الديني الذي صدر بصوت الأرض:

" إذْ تقولينَ على الموقد: نارٌ أزَليّةْ

وتصلينَ "البوذا".. ثم تُلقينَ الكتابْ

وتقولين: كفى.. لا تُزهرُ الأحرفُ

في ليلِ الضّبابْ"[٢]

والشاعر هنا جعل الأمل في عودة الأرض وتحريرها بعيد المنال، فالأرض توجهت بالدعاء عبر النار الأزلية التي لا تنطفئ، فهي نار مقدسة؛ لتصل بدعائها إلى إله قادر أن يحررها

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية** ، ج١، ص٧٥.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٧٥.

لكن ذلك لم يفد، فانتقلت إلى عبادة بوذا، ثم إلى ديانات الكتب السماوية المقدسة، لكنها في النهاية تلقي بالكتاب المقدس يائسة من تحقق مطالب دعائها، فالظلم بعدُ منتشرٌ وسائد وكأنه سبب في منع تحقق المطلوب.

وتلحق تلك الرموز إشارة دينية تحلق فيها الأرض في سماء الأمنيات:

" آه.. ما أمتعَ أن يأخذَنا العمرُ بِسهره

ونَذوبْ"[١]

ولفظة "نذوب" – كما أشار الديوان في الحاشية- "تلميح إلى النرفانا البوذية"، وكأن الشاعر هنا يعكس أفكاره على لسان الأرض، فثمة أمل هنا للعودة إذ يعود التأمل الروحي، فالذوبان هنا أن يصل العابد إلى حالة من الصفاء الروحي يتخلص خلالها من كل المشاعر السلبية كالمعاناة والاكتئاب، وتمرّ عند البوذيين بأربع مراحل؛ الأولى التخلص من الشهوة، والثانية التركيز على النفاذ بالبصيرة، والثالثة الوصول إلى ما وراء النشاط الذهني، والرابعة يكون الاتزان الكامل والوعي الكلي وتجاوز السعادة والتعاسة في وقت واحد[٢]. وكأن البحث جار عن طرق شتى تدعم تلك الأمنيات، بإنهاء معاناة الاحتلال وعودة الأرض لأصحابها.

والتأكيد جارٍ على أن الطريق للتحرر لن يكون بالكلام والأشعار، فهذه لا تأتي ولا بقليل من التفاؤل:

" لا تَسلني.. كُلُّ أشعارِكَ لا تُنْبِتُ زَهرة

.. في السهوبْ"[٣].

ويستل محمد القيسي في مستهل قصيدة له كتبها في لندن إلى "جان جينيه"، مقطعا من صلاة بوذية "وردت في كتاب "أسير عاشق" لـ"جينيه"، يهتف بها المتعبد البوذي إعلانا عن الوفاق الروحيّ أو الاتحاد بالهيئة العليا"[٤]، إذ يقول:

" هيَ ذي الجَوهرةُ معي في قلبِ اللوتِسِ"[٥]

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٧٥.

[٢] سعيفان، كامل (١٩٩٩)، **موسوعة الأديان القديمة معتقدات آسيوية (العراق- فارس- الهند- الصين- اليابان)**، (ط١)، القاهرة: دار الندى، ص ٢٠٥.

[٣] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٧٥.

[٤] كما ذكر في حواشي الديوان(عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٦٧٨)

[٥] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦٧٥.

وهذا التضمين أراد به الشاعر بعدا رمزيا يدل على ذلك الاتحاد الروحيّ بينه وبين الوطن، في زمن ظروفه صعبة خريفية:

" عَبرَ خريفٍ يَمتدُّ وِشاحًا بنّيًا"[1].

من خلال ما سبق يتبين أن الحضور الأكبر في الرمز الديني كان للشاعر أحمد دحبور، وهذا يدل على اطلاعه الواسع على معتقدات دينية رسخت في نفسه أو تعرف عليها، ومن أهم المصادر التي استمد منها رموزه "قصص القرآن" ومنها قصص الأنبياء "موسى"و"عيسى" و"مريم" و"صالح"، وكذلك كان هناك رموز استمدت من قصة "أصحاب الفيل".

ويأتي الشاعر محمد القيسي في المرتبة الثانية من حيث توظيفه للرمز الديني، ومن الرموز التي كان لها الأثر الأكبر في شعره "رمز الصليب"، إذ كان عونا له على تخزين أكبر الطاقات الإيحائية، لذلك كان تكراره واضحا.

أما فواز عيد فلم يكن لديه الرمز الديني ظاهرا كما جاء عند سابقيه، وكانت رموزه التي وظفها في شعره ذات معين مسيحي، ورموز أخرى مصدرها ديانات غير سماوية من مثل البوذية والمجوسية، وهذا يدل على اطلاعه على معتقدات وتعاليم ديانات مختلفة.

وهكذا نلحظ ذلك الانسجام الروحي بين الرمز الديني ومفردات الوطن، حيث عمل الشعراء على بسط معتقداتهم الدينية وما يملكونه من ثقافات أديان أخرى، كانت بمثابة المورد الذي نهلوا منه مادة رموزهم التي تشكلت في مخيلتهم رابطينها مع واقعهم منتجينها في أدبهم.

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦٧٥.

٣- الرمز التراثي الشعبي

كل إنسان لاينفك عن بيئته التي نشأ فيها، إذ يستمد ثروته الفكرية منها ومن المؤثرات المحيطة به، ومن محيطه العائلي. ولا شك في أن الأثر الأكبر يكون من الأجيال المعمرة حيث تنقل خبراتها وثقافتها وعادتها وقيمها وتقاليدها إلى الأجيال اللاحقة، ثم تتسع دائرة الفكر التراثي عند الاطلاع على ثقافات جديدة فتندمج معها.

والتراث الشعبي هو كما "يتمثل في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية"[١]، وتأتي الأهمية الفنية للرمز التراثي الشعبي "من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وترا مشتركا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين"[٢]، ولا يكفي أن يكون واجهة منطوقة للعمل الفني فقط، بل على الشاعر أن يحسه ويؤمن به، بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية[٣].

وأول ما يطالعنا من هذه الرموز التراثية ما اعتقده الناس قديما بوجود شخصية (الغول)، فكانوا يستخدمون تلك الشخصية في قصصهم رمزا لكائن حيّ كبير الحجم متوحش مخيف، له قدرات خارقة فوق قدرة البشر، وأكثر استخدام الدال (الغول) في حكايا الأطفال، وإذا أراد أحدهم إخافة طفل من أجل ردعه عن فعله أمرا خطأ يقول له:" سيأتيك الغول إما لأكلك أو لخطفك". وقد استخدم الشاعر دحبور الرمز (الغول) ليرمز به إلى المحتل المتوحش، الذي عُرف عنه القتل والذبح دون رحمة:

" ربي: سيخترقُ السياجَ الغولُ؛ كيف؟ سيأكلُ الأطفالَ،
يسرق ثديَها الدَّفِـقَ المُثار"[٤] .

---

[١]أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣٢٤.

[٢]أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣٢٤.

[٣]أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣٢٧.

[٤]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٣.

فالمحتل المتوحّش سيدخل الأرض عنوة، ويلتهم الأطفال، ويسرق خيرات الوطن. وتركيز الشاعر على تلك الفئة العمرية سببه أنها أكثر الفئات اعتقادا وإيمانا بوجود الغول، وما يقوم به من أعمال وحشية.

وفي قصيدة أخرى له معنونة بـ"الغول"، يستسلم الشاعر في بدايتها لمدلول الغول المتعارف عليه بأنه مخيف بوحشيته وشكله القبيح، فالمحتل الغاصب يلعب هذا الدور ويبعد المواطن الفلسطيني عن أرضه ووطنه حتى في أصعب اللحظات وأمسها حاجة إليه:

" من خفايا غابةِ الغول، أريجِ الخَوف، تنسلُّ صَلاتي..

من يُوَقّي كومةَ الموتى ووجهُ الغولِ ينفيني عن الخصبِ الدَّفين

من يُوَقّيهم، وعمري، صفحتي حالت نفاياتٍ وطين

وخَلاياهم تمطّت حقلَ تبغٍ

يحرقُ الرّؤيا وأعشابَ الحنين

آهِ من يزرع – إن رمَّدني الغولُ- لهم عشبَ الحنينْ؟ "[١] .

وفي نهاية القصيدة ينبعث أمل في نفس الشاعر بأن يصل إليه يقين استحالة وجود الغول[٢]، فتذهب غشاوة خرافة الغول ويستطيع التغلب على ذلك الشرّ:

" أتُرى يمسحُ وجهَ الغولِ، عن صدري، اليَـــقين"[٣].

وبالدلالة الرمزية نفسها ترد لفظة (الوحش)، مع رمز "الأطفال" الذي يحمل دلالة البراءة والمستقبل، فشعب فلسطين بريء من أية تهمة، وما يصيب أطفاله من قتل وتعذيب، هو محو لمستقبل شعب بأكمله، يقول أحمد دحبور٢:

" لكنّ وحشًا ناشفَ الوجهِ ارتمى بينَ الحقول

فتضوّرَ الأطفالُ في الأرضِ البَتول"[٤] .

[١] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٨٦- ٨٧.

[٢] يقال إن الغول عند العرب من المستحيلات الثلاثة مع العنقاء والخلّ الوفيّ.

[٣] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٩٠.

[٤] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ١٤٣.

ونجد الرهبة في نفس الشاعر باقية منذ الطفولة، فـ(الضبع)، و(الغول)، و(الحِدَأة)[١] رمز لتلك القوة الظالمة التي مثلها المحتل الغاصب، والشاعر يحاول أن يتماسك ويحلم بالاتحاد فيخافه الوحش، وبذلك يستطيع التغلب عليه ودحره:

" في الليل، أخافُ شمعةً منطفئةْ

والضبعَ، وغولَ جدّتي، والحِدأةْ

-هبْ أن يدي بأختها ممتلئةْ

فالوحش يهابُني،

ويسري زمني"[٢] .

ويحمل المقطع إشارة لوحدة العرب، فـ"الأخت" رمز لكل دولة عربية، لو اتحدت مع أختها فلسطين لاستطاعت إخافة المحتل ودحره، ففي الاتحاد قوة وفي التفرق ضعف.

و الشاعر محمد القيسي استخدم لفظة (الوحش) بدلالة رمزية أوسع حيث يقول:

" غريبًا كنتُ أمضغُ غربتي السوداءَ في الطُّرقاتْ

تطاردُني وحوشُ الأرضِ كنت مقيّدَ الخطواتْ

وكنتُ مطيةً للصمتِ والأنواءْ"[٣]

فقد رمزت هنا إلى كل متعاضد مع المحتل في كل بقعة من بقاع الأرض هاجر إليها اللاجئ الفلسطيني بعد أن نُفي من وطنه، فلم يُحسن استقباله، ولم يستطع هو أن يكون حرّا، فالنظرات الدائمة إليه ترمقه وتجعله مقيّدا.

ومن المأثورات الشعبية التي تحمل رمز القدرة الخيالية والحجم الكبير وتحقيق الأمنيات (المارد)، فهو يستطيع فعل أيّ شيء، ويتمّ توجيهه إمّا بفعل الخير أو فعل الشرّ.

و(المارد) لدى أحمد دحبور رمز لقوّة هائلة تستطيع الحصول على البرق، وبه وبالظل الوفير الذي يوفّره حجمه الكبير، فإنه يحافظ على ما هو خالص في الوطن، وبذلك يكون رمز

---

[١] الحِدَأة: طائر يطير يصيد الجرذان، وهو من أصيد الجوارح.

انظر: ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ج١، ص٥٤.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦١٣.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤١.

المارد هنا لا لعظيم القدرة وحسبُ، وإنما رمز لقدرة الخير على السيطرة. فالشاعر يُعرض عليه مصل إذا سرى في جسمه فإنه يحوّل الجدب في جسده خصبًا وثمارًا، وقد وافق على أخذه بكلّ عزيمة أملا أن يستطيع من خلاله حماية وطنه ونشر السعادة فيه مرة ثانية:

" – هو ذا مصلي.. يُحيلُ الجدْبَ في رملِ الخلايا-
دفقةً .. خصبًا.. ثمار
فليسخّنْ دمك المجبولُ بالتمرِ، ويستقطبْ خلاياكَ،
فتغلي في الشرايين العزيمةْ
- هاكَ زندي. سرّبِ المصلَ،
أحلني ماردًا يكتنزُ البرقَ، بعينيه،
ويحمي ظلُّهُ رصدَ النُّضار"[1].

و(العراف)، و(البخور) من الرموز التراثية التي شاعت في المجتمع الفلسطيني، ومن المتعارف عليه أن (العرّاف) باعتقادهم يعلم أمور الغيب، و(البخور) يرون أنّه عند استخدامهم له فإنّ كلّ آفة تُطرد وكلّ سوء أو شيطان لا يستطيع الاقتراب مما تمّ تبخيره.

ويوظف الشاعر هذه المعتقدات لترمز إلى مدلولات إما لتكون بداية متقاربة مع مسارها التراثيّ أو معاكسة له. فـ(العرّاف) يرمز إلى المستور والمجهول، و(البخور) يرمز إلى الحماية.

وفي قصيدة "الريح وآلهة القرصان" بعد سؤال العرّاف عما يراه في الكفّ من أمور مغيبة جاءت إجابته أنّه يرى ثورة كبيرة لأجيال أقوياء، وهذه إشارة إلى ما حصل من حروب في فلسطين نتيجة أطماع الغريب بخيراتها، لكن ماضيا كئيبا يلوث تاريخها؛ إذ لم تستطع الدفاع عن نفسها، واعتقدت أنها بأسلحتها البسيطة تستطيع الحماية لكنها لم تفلح، وهذا ما رمز إليه الشاعر عندما وسم تقاليد البخور بأنها خرافة:

" – ما تَرى في الكفّ؟
- أجيالاً تفور
تصهرُ الرملَ وتعطي نخلَهُ وجهًا بلا وشمٍ.. مراياه أعاميق
العصور
وأرى – يعبُرُكَ- البحرُ، يعرّي لوثَه الماضي،

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥٣.

خرافاتِ البخورْ"[١]

وفي مقطع لاحق من القصيدة ذاتها يحوّر الشاعر في مدلول رمز العرّاف، إذ يكشف عن كذبه وخداعه، فيصبح ذا دلالة تحمل الخداع والدجل، ومن يتعلق به هم أصحاب العقول الساذجة التي تنطلي عليهم حيلته، فيصوره الشاعر هيكلا عظميّا لا غير، إذ لا ملامح فيه ولا حياة:

" شفَةُ العرّافِ تخفى .. عينُهُ.. آهِ تعرّى لحمُه؛

لم يبقَ إلا هيكلُ العظمِ البليد

ثم ماذا؟

مركبُ الغيبِ يعاني رمدَ الرؤيا.. يميد"[٢]

ووظف الشاعر رمز "العراف" في تلك القصيدة ليرمز به لكل سلطة أعطت وعودها لحل القضية الفلسطينية، وزرعت الأمل في قلب كل فرد، لكن تلك الوعود كانت شكلية فقط، والزمن هو الذي كشف ذلك، لذلك أصبح النظر في رأي الشاعر إلى المستقبل مجهولا غير معروف، فـ"الغيب" هنا رمز لمصير هذا الشعب الذي يعاني المجهول.

وفي قصيدة أخرى يتكرر رمز (البخور)، لكنه فيها يحمل دلالة التعلق الواهم، وقد جاء هنا سلبا لما هو معتقد به، يقول أحمد دحبور:

" تتنفسُ الماضي، تلمّ أنوفَ أتْرابي،

وتزرقُها بما ورثته من سمٍّ خرافيِّ البخور"[٣].

فمعتقدات البخور برأي الشاعر ليست فقط خرافة وكذبا، وإنما هي كالسمّ يقتل من يؤمن به، لأنه مجرد وهم لا أكثر. وكأنه يشير إلى من يؤمن بأن حل القضية يأتي بالوعود والأقوال فقط.

ورمز تراثي آخر هو (الطوطم)، وهو نصب يمثل دور الرمز عند بعض القبائل، ففي اعتقادهم أنه مصدر الحماية لهم. والشاعر أحمد دحبور هنا لم يقصد (الطوطم) بأنه ذلك النصب،

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٢.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٣.

[٣] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٨٣.

وإنما استمدّ منه رمز الأمن والحماية. فهذه الأم التي ترمز لكلّ أمّ فلسطينية لم تنفعها محاولات (الطوطم) والاعتقاد بمرموزه في أن تنقذها، وتحمي ولدها:

" ربِّ: عيناها، جذورُ النخلِ، في روحي،

تصلّي خيمةَ "الطّوطم"

تهوي.. وتغور.."[١]

و"الطوطم" هنا بمدلوله الرمزي ما هو إلا إشارة للمساعدات الخارجية التي تحاول أن تعين هذا الشعب على تحمل جوعه لكنها لا تستطيع حل قضيته.

ويكرّر هذا الرمز لدى الشاعر نفسه وبالمدلول ذاته، لكنه الآن هو الذي ينشد تلك الحماية والأمن؛ ليستطيع التمسك بقوته من أجل أطفال وطنه:

" أصلي "طوطمي" .. يمتدُّ للأطفالِ زادي؟ "[٢].

وفي موضع آخر يجعل الشاعر (الطوطم) رمزا لنصب الشهيد الذي دُفن تحت الرمل، ونبتت فوق حبّاته أشجار النخيل التي حملت مضمونَ هذا الطوطم:

" في الرملِ، تحتَ الرملِ، فادٍ يبعثُ النخلَ،

ويحيي طوطمَ الريحِ الشّهيد"[٣].

وفي قصيدة "جمل المحامل" يستخدم الشاعر الرمز بما هو متعارف عليه من دلالة، فـ"جمل المحامل" لوحة معروفة في الأوساط الفلسطينية[٤]، وفيها رُسم عتّالٌ فلسطيني حافي القدمين يحمل على كاهليه حملا شفّ عما بداخله من بيوتٍ فلسطينية تتوسطها قبة الصخرة المشرّفة، وقد انحنى ظهره نتيجة هذا الحمل الثقيل، والشعب الفلسطيني هو مرموز هذا العتّال؛ إذ يحمل قضيته وهويته الفلسطينية أينما ذهب وارتحل، وطريقه في ذلك صعبة مليئة بالمآسي، ولكنه في سبيل الوطن سيتحمّل:

" .. ويا جَمَلَ المحامِلِ: دربُنا شوكٌ

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥٦.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٥.

[٣] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٦.

[٤] "جمل المحامل" من أشهر لوحات الفنان الفلسطيني سليمان المنصور رسمها عام ١٩٦٩.

وليسَ، بغير ضرسكَ، يُطحن الشوكُ

ويا جملَ المحامل: دربُنا رملٌ..

وأنت المبحر العدّاءُ"

....

فيا جمل المحامل: سر بنا، وبإذنِ حبِّ الأرضِ لن نشكو"[١].

يشير الشاعر هنا إلى أن النصر لن يتحقق إلا على يد الشعب الفلسطيني نفسه، دون أن ينتظر أية مساعدة، وهو على استعداد لتحمل كل الصعاب من أجل ذلك. وكأنه وحده يتحمل مسؤولية المحتل وهو القادر الوحيد على تحمل الذل الهوان، وهذا ما رمز إليه "جمل المحامل".

ويستحضرنا المثل الشعبي السائر "الكف ما بتناطح مخرز" أو "الكف لا تلاطم مخرز"، وهو مثل شعبي معروف في منطقة بلاد الشام عامة، وفي فلسطين خاصّة، ويضرب من قبل الضعيف الذي أعيت وسائله أمام قوة القوي المنيعة[٢]. والمِخرَز ما يُخرَز به. والخَرْز خياطة الأدم[٣]. فالمخرز يمتلك طرفا حادًا، وإذا ما لاطمته اليد فإنها ستتأذى، وقد تناول الشاعر هذا المثل الرمزي مع انزياح في مراده، فقد جعل الكفّ تلاطم المخرز، والكف هنا رمز لكلّ مناضل فلسطيني يدافع عن أرضه، والمخرز رمز للعدوّ الصهيوني الذي أتى بكلّ أنواع التعذيب على الشعب الفلسطيني، وهذا المناضل لا بد أن يحارب عدوّه متحملا ظلمه ليتحقق النصر وتُنال الحرية، فالكفّ لن تعجز عن ذلك بالإرادة والتصميم:

" – أجلْ .. ونهارُنا العربيُّ مفتوحٌ على الدُّنيا.. على الشرفاءْ

أجلْ.. ويضيءُ هذا النصرُ في الطرقاتِ والأحياءْ

لأنَّ الكفَّ سوفَ تُلاطمُ المِخرزْ

ولن تعجزْ

ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علينا ، بعدُ، إنّ الكفَّ لن تعجزْ"[٤].

والتناص الوارد في المقطع "ألا لا يجهلن أحد علينا" مأخوذ من معلقة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها :

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٣٥.

[٢] ويقال: "العين ما بتقاوم مخرز"، انظر: لوباني، حسين علي (١٩٩٩)، **معجم الأمثال الشعبية**، (ط١)، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ص٦٢٧-٦٢٨.

[٣] ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ج٥، ص٣٤٤.

[٤] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٠٢.

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[1]

وإذا تناولنا بعده الرمزي وجدناه يدل على الاعتزاز والأنفة، وعدم قبول العبودية من أي إنسان كان، ولعل دحبور كان موفقا في إيراد التناص مدمجا مع المثل الشعبي ليؤكد الدلالة الرمزية المقصودة.

والمثل "من أين تؤكل الكتف؟" مثل عربي قديم[2]، يقال للذكيّ الذي يُحسن التصرّف، لكن الشاعر أحمد دحبور استلّ من هذا المثل رمزية من وقع عليه فعل أكل الكتف لا من قام به.

فمن أُكل كتفه هو المناضل الفلسطيني، بعد محاولاته الدفاع عن وطنه، فقد قُضي عليه من نقطة ضعفه،يقول دحبور في قصيدته "على الجوع أن يفتح":

" أرى جسدًا ينموفصائلَ،

هذه ثمارٌ مدلاةٌ من القلبِ أم أرى قنابلَ ملغاةَ الأمانِ؟

- أرى فتى بلا كَتِفَ يأتي،

- فمن أينَ يُؤكل؟ "[3]

ولو عدنا للمثل الشعبي على ذلك المعنى فإنه لم يعد يدلّ على الذكيّ، وإنما صار يدلّ على الداهية والانتهازي والماكر المتمثل بالعدوّ الصهيوني. وهذه الدلالة الرمزية جاءت نتيجتها في رمزية عنوان القصيدة، التي تشير إلى أن الوقت حان للثورة، فبعد هذا الجوع الذي يمثل الجور والاضطهاد والقتل، لابد من انتفاضة عارمة للقضاء على هذا الجوع.

ونلتقي بخرافة قديمة كانت ترويها الجدّات في فلسطين، حيث تقول إنّ كلّ شهيد تتحول روحه بعد موته إلى طائر أخضر، يظل يحوم فوق أرضه ووطنه، وهذا ليس بجديد، فهو مستلّ من معتقدات جاهلية قديمة بأنّ الميت تتحول روحه إلى طائر[4]، ويقول محمد القيسي مستخدما الطائر الأخضر رمزا لشهداء الأرض الذين قُتلوا من أجلها:

" كأيِّ طائرٍ أخضرْ

في أيةِ بقعةٍ من أرضٍ

---

١ ابن كلثوم، أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك، **ديوان عمرو بن كلثوم** ،جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب(١٩٩٦)، (ط٢)، بيروت:دار الكتاب العربي،ص٧٨.

[2] يدل على قدم المثل وروده في قول الأصمعي: إني على ما ترين من كبري أعلم من أين تؤكل الكتف.

[3] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣١٥.

[4] يُنظر: الباش، حسن ، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، ص٣٠٠.

تشهدُ قَضْقَضَةَ العِظامِ الطَّريَّةِ

وتشربُ حساءَ الموتْ

وغالبًا سيظلُّ يحومْ

حاملا صليبَ الطفولةِ، وكُرّاس الأيامْ"[١].

فطائر هذا الشهيد سيظلّ يجول غير متناسٍ آلام الصغر في أرضه المحتلّة، وكأنه شاهد على الآلام الشديدة، والمعاناة العميقة التي يستشعرها الشعب الفلسطيني، فظل في تجربة الشعراء رمزا يحمل ذاكرة الأيام في جعبته يجول بها ليستشعر الآخرون معاناته، ويحسوا بأنّاته.

وفي قصيدة "الأطفال والقمر" يحكي الشاعر فواز عيد قصة خسوف القمر على لسان (عرّاف)؛ إذ يقول إنّ السبب في بدء اختفاء القمر هو نهش الحوت له:

" – أحبائي:

روى العرّافُ .. أمسِ ..

على الطّريق

حكايةَ الحوتِ

إذ يَقتاتُ بالقمرِ

وقال:

يَظلُّ يُبحرُ خلفَهُ..

وينوشُ أطرافَه"[٢].

فما يكون من أطفال القرية إلا أن يُعلوا أصوات الضجيج اعتقادا منهم أنّ الحوت سيخاف ويلفظ القمر:

" – اقرعوا القصدير

ماتَ البدرُ.. أكثرُه

- اقرعوا القصدير..

لا تَبكوا"[٣]

والمعتقد الشعبي في تلك الحكاية أن الحوت يخاف تلك الأصوات، فيبتعد ويعيد القمر كما كان. إلا أن الشاعر هنا غيّر وجهة هذا المعتقد، ليتواءم مع الرمز الذي أراده، فالقمر هنا هو رمز

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٥٤- ٥٥.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٤٧- ٤٨.

[٣] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٤٩.

للحرية والكرامة والعدالة، ورفض الناس لموت القمر يرمز إلى الرفض الشعبي لما يحصل في فلسطين، والحوت الذي لا يشبع إنما يرمز إلى المحتل الغاصب الذي أراد سلب الوطن عنوة.

وإذا أراد الشاعر تتبع المعتقد مع الرمز فإن على المحتل كما في الحكاية ترك الأرض وإعطاء الناس حريتهم كما ترك الحوت القمر، لكنّ النهاية عند فواز عيد تنقلب إلى مأساة، فضياء القمر يتضاءل والعتمة تغلب على المكان، فيطلب الشاعر من الأهالي أن يعودوا إلى بيوتهم، لأن الرهبة أصبحت بادية من سماع عواء الذئاب وخوار الأبقار، وهذا ما حدث للوطن إذ بدأ الظلم فيه ينتشر:

" أحبائي

وشيكًا تزحفُ العتمةُ

فَعودوا..

أسمعُ الذُّؤبانَ تعوي في كهوفِ اللَّيلِ

أبقارًا تخور.."[1].

ومن القصص الرمزية المتداولة قصة "الثور الأبيض"، وتحكي القصة أنه كان يعيش ثور أبيض مع ثورين آخرين؛ أحدهما أسود اللون والثاني أحمر اللون، وكان مبدأهم في الحياة يتوافق مع مقولة "في الاتحاد قوة وفي التفرق ضعف"، واستطاعوا يوما متحدين ردّ هجوم أسد قويّ لم يستطع إلحاق الأذى بهم، لكن الأسد بعد ذلك استخدم الحيلة، وأكل الثور الأبيض بعد إقناع الآخرينِ أنه يشكل خطرا عليهم، فلونه أبيض ظاهر ليلا للأعداء، وبعدها احتال وأكل الأسود، وفي النهاية جاء لأكل الأحمر، فأحس الثور بالمصيبة التي حلت به، وقال: أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

وقد وظف دحبور هذه القصة لترمز إلى التنازل الحقيقي عن مبدأ الحماية للأرض العربية، وعدم معرفة أن هذه البداية هي ذاتها النهاية، وإذا لم يكن ثمة اتحاد فلن تكون ثمة قوة، والثورة داخل الأراضي المحتلة تحتاج للدعم والمؤازرة، فكما يُقال:" يد واحدة لا تصفق". وهكذا أخمدت ثورة الأرض، فـ"الثور" هنا رمز لفلسطين التي بدئ بها وأكلت، فنقص الاتحاد واحدة وبدأت قصة التفرق والضعف لباقي الدول:

" ما من جديدٍ فكلُّ الأرومةِ محسومةٌ،

---

[1] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٤٩.

منذُ أنْ أكِلَ الثورَ حتى تآكلتِ الثورةُ الحارقةْ

ثم ماذا تعني لنا العاشقةُ؟ "[١].

وفي الموروثات الشعبية المتداولة ارتبط ذكر "الشوكة المزمنة" بقصص وحكايا قديمة، لتدل على المعاناة الدائمة التي يصعب التخلص منها، ومن تلك القصص قصة ذات أصول رومانية تحكي عن أسد علقت بقدمه شوكة، وظل يتألم منها زمنا طويلا، إلى أن جاءه الخلاص على يد محارب قويّ في الوقت الذي لم يستطع أحد فعل ذلك، وأصبح الأسد رفيق هذا المحارب، ومدافعا عنه في الملمات.

واستخدم الشاعر أحمد دحبور رمز"الشوكة المزمنة" كرمز كلي، فكان عنوانا لقصيدة تناول فيها معاناته في حفظ الوفاء لأمه التي ترمز للوطن. يقول:

"إنَّ الحَليبَ يُطوِّقُ عمري"[٢]

ويأتي رمز "الشوكة المزمنة" في القصيدة بموضعين:

"إنّها الشّوْكةُ المُزمِنَةُ

تتجول في القلبِ،

في كل عاصمةٍ وخزةٌ،

وألبّي –

كأنّ دمي لِتجاربِها عيّنَةْ

وأحبكِ، أو هكذا أدّعي؛

ليسَ قلبي معي،

فأنا آنَ طالعتُ وجهَكِ أسلمْتُ قلبي إلى وخزةٍ"[٣]

لقد وظف الشاعر "الشوكة المزمنة" رمزا للشعور الدائم بالنقص والحزن، فالعيش بلا وطن صعبٌ ومؤلم، حتى لو حاول اللاجئ الاستقرار في مدن أخرى وعواصم غريبة، فإنه سيشعر بأن شيئا ما ينقصه، ويجعل الحسرة في قلبه، فلا متسع له في الغربة، وإن كان فليس له كيان، ولكنه من أجل الوطن سيتحمّل المعاناة والألم.

وفي موضع آخريقول:

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥١٣.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٧٣.

[٣] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٧٠-٤٧١.

"وقَديمًا عَقَدتُ مَعَ الأمّ حلفًا

حملتُ بموجبهِ الشوكةَ المزمنة"[1]

فالأم هي الوطن، والحلف هو الانتماء إليها.

وتوظيف الشاعر هنا لهذا الرمز توظيف جزئيّ لما جاء في النص الأصلي للقصة، فقد أخذ من القصة ما يوائم تجربته الإنسانية المحملة بالمعاناة والاضطهاد، وترك نهايتها مقطوعة؛ لأن قضيته ما زالت قائمة مستمرّة تنتظر من ينجدها. وهذا يدل على أنّ التقاط الشاعر لمثل هذه القصة لم يكن الهدف منه هو حشو النص الشعري بأحداث وأخبار متعارف عليها، وإنما هو إشباع لرغبة في إيصال معاناته وتجربته إلى القارئ.

ويأتي الرمز التراثي "شهرزاد" الذي يدل في العرف العام على الذكاء الخارق للمرأة، غير أنّ الشاعر فواز عيد جاء به على مدلول آخر، فقد استخدمه رمزا للحزن والكآبة:

" كان ما كان هنا ياشَهرزاد

أنتِ يا شمعية ..

يا صَمت غابةْ

من تُرى أضْناكِ؟!

أعطاكِ الكآبة

أنتِ يا أرجوحَةَ المزمار.. في الليل..

على أكتافِ وادْ

كلما خرتُ..

تَهدَّمَت على دَربِ المتاهْ

دونَ آهْ.."[2].

فشهرزاد هنا هي فلسطين الحزينة المتعبة، مما يحدث فيها من دمار، وانتشار للظلم.

ويوظف الشاعر فواز عيد الرمز "شهرزاد" في قصيدة أخرى بصورة أعمق، فيأتي بالقصة المتعارف عليها عن شهرزاد التي كانت تقصّ كل ليلة قصة للملك، فلا يقطع رأسها رغبة منه في سماع المزيد منها:

" شهرزاد

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٧٤-٤٧٥.

[2] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٦.

ليلةٌ ضاعَتْ..

وتتلوها اللّيالي

بارداتٍ..

أعينٌ جوفاءُ يَقْعي الذُّعرُ فيها"[١].

وانزياح مقصود من قبل الشاعر في قصة شهرزاد الرمزية، فهي هنا رمز لفلسطين التي تساير وتواكب الأحداث محاولة منها الحفاظ على نفسها، لكن الشاعر وأبناء الوطن ملوا وتعبوا من هذا الانتظار، فهذه قصة تطول لياليها، وكأن اليأس بدأ يدبّ في نفوسهم من أمل عودتها:

" شهرزاد

رحلةٌ خلفَ ليالٍ قمريةْ..

وترانيمُ تناهَتْ من نواقيسَ قَصِيّة..

وانتَهَيْنا ..

وبِعَيْنَيَنا جراحُ البَشريّة"[٢].

ومن الشخصيات التي كان لها حضور بارز في القصص والحكايا الشعبية شخصية "الست بدور"، فهي تارة زوجة السلطان، وتارة أخرى حبيبة الشاطر حسن، والمهم أنها كانت ذات رأي، يستلهم من حولها منها الحكم والحلّ الصحيح لما كان يعترضهم في حياتهم. وفي إحدى قصصها أشارت على فقير إذا أراد الغنى أن يركب البحر المسحور ويستطيع مواجهة الصعاب، وإذا نجح في مهمته فإنه سيصل أرضا آمنة يجد فيها مطلوبه وما لذ وطاب من متع الحياة.

وهكذا في قصيدة "استراحة الأعزل" لأحمد دحبور، فقد ذكر أن مجموعة من الفقراء ركبوا البحر في سبيل الوصول إلى البر، وهو الوطن، وهؤلاء الفقراء قصد الشاعر بهم من هُجّر من أرضه بعد سلبها، وهكذا بدأت رحلتهم آملين بما وعدتهم "الست بدور" في حكاياها، إلا أنهم لم يجدوا سوى الشقاء والتيه، ولم يصلوا إلى الوطن:

" لاحتْ في الأفقِ وما لاحتْ في الماءْ

سفنُ الفقراءْ

وفرَطنا حَبّاتِ الرُّمّانْ

لكنّا لم نجد المرجانْ

يا ما وعدتْنا "السّت بدور"

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٦- ٢٧.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٧.

أن نرحلَ في البحرِ المسحورْ

وترانا الآنْ

نشقى وندورْ

العين على سفن الفقراءْ

لاحَتْ في الماءِ ولم تصلْ الميناءْ"[١]

نلحظ من ذلك أن الشاعر شكل قصته الرمزية باتحاد عدة رموز جزئية: "المرجان" و"الرحيل في البحر المسحور" وسفن الفقراء"ليدل على قصة اللاجئ الفلسطيني الذي لم يستطع العودة للوطن وحاله حال الضائع الذي لم يجد مكانا بديلا يستقر فيه.

عُرفت "جزيرة الأحلام" في القصّ الشعبيّ أنها جزيرة فيها كنز والحياة فيها سلام وأمان، ومن يصل إليها يسعد، واختلفت فيها الأحداث والروايات، إلا أن الهدف واحد، فالمصاعب ومواجهة الموت حاصلة من أجل الوصول إلى تلك الجزيرة.

ويستخدم الشاعر محمد القيسي مدخلا لرمزية تلك الجزيرة: سؤال العراف عمّا يخبئ له الزمن، فتكون الإجابة أن الوصول لتلك الجزيرة – وهي رمز للوطن فلسطين- لن يكون إلا بنهر من الدم وتقديم التضحيات، وهو كمقاتل فدائيّ يلبس لباس القتال (الكاكي) يتحول قميصه إلى اللون الأحمر لون الدم، وهو لون حطة والده الحمراء، وكلّ ذلك من أجل الأرض وحريتها ومن أجل الوصول إلى جزيرة الأحلام والعيش فيها بسلام:

" وماذا يُنبئُ العرّاف، ماذا تُضمِرُ الأيامْ؟

يقول الكفُّ أني سوفِ أرحلُ باتجاهِ جزيرةِ الأحلامْ

وسوف أخوضُ نهرًا من دمٍ،

ويصير لونُ قميصيَ الكاكيِّ أحمرَ مثلَ حطّةِ والدي"[٢].

وفي القديم كانت متعة الأطفال الاستماع إلى قصص الجدّات، حيث يُبحرون بأخيلتهم مع أحداثها وشخوصها، ويستمدون منها العبر والعظات.

ويذكر الشاعر أحمد دحبور هذه الحكايا، ولكن بوظيفة سلبية، فهو يتساءل من أرعب الأطفال ليلا بسماعهم تلك القصص بعد أن غيّر فيها وأدخل عليها شخصية الكلب الأسود. وهدفه من ذلك

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص٤٦٣-٤٦٤.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٢١.

أن يرمز إلى السلطات الحاكمة المسؤولة عن كل ما يحدث من مصائب، فأصبح يومه مرعبا حتى ما كان يُسعده صار مصدر شؤم وتعذيب له:

" من وزّعَ رُعب الليلِ على الأطفالِ ودسَّ الكلبَ الأسودَ في

قَصَصِ الجَدّات؟

نذيرُ الوَيْلِ؟ أم الخَوفِ المُتفرّغِ للويْلات المُحْكمَةِ اليوميَّةُ؟ "[1]

ويلقانا رمز آخر وهو "أميرة المواجع" عند محمد القيسي الذي يدلّ على فلسطين المحتلة، فمن يقع في حبّها يتحمّل قيدها، ويستمرئ عذابها، والشاعر ككل فلسطيني وقع في حبّ الأرض ولاقى الكثير نتيجة البعد عنها، وسيبقى على ولائه لها مهما زاد العذاب، واغترب عنها:

" وها أنا في المقطعِ الأخيرِ،

أحتَفي بِطلَّةِ النَّدى

وَخَفْقَةِ العَبير،

معْ أميرَةِ المَواجِعْ

أقولُ معبودُك لم يَزَلْ

في قيدِكِ الحَريرِ،

راضيًا وطائعْ"[2].

فـ"المقطع الأخير" رمز به إلى آخر مكان سافر إليه، محاولا إيجاد ما يسره من ذكريات الوطن التي رمز إليها بـ"طلة الندى" و"خفقة العبير".

واستخدم الشاعر القيسي "حكمة الدبّ الأبيض" لتكون رمزا للكلام دون أفعال، وما فائدة هذه الحكمة إذا كانت محفوظة تردّد من قبل الكثير دون عمل بها، فالعربي يعتز بماضيه المجيد لأنه ضدّ الحاضر:

" كان يضمُّ أيامَه الأربَعينْ

كتاريخِ جامعٍ أو رسوماتٍ سائلةٍ

ويحفظُ من كتابِ القراءةِ الرشيدةِ

حكمةَ الدبِّ الأبيضِ

وينصتُ مُستوحشًا كنهرٍ،

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٢٨.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦٧٤.

لرنينِ القبائلِ الخاسرةِ"[١].

في المقطع استحدث الشاعر رمز "الأيام الأربعين" وربما أراد بها ذلك الاعتقاد السائد بأنها تلك الأيام التي يبقى ذكر الميت قائما بها بعد موته، ويستمر الحزن فيها وبعدها يصبح الميت مجرد ذكرى، وفي ذلك إشارة للعرب الذين مات ذكرهم المجيد المثبت في كتب التاريخ حيث الأمجاد والانتصارات، والحال التي آلوا إليها الآن حال الشعارات الرنانة دون عمل بها وهذا مايحمله الرمز "حكمة الدب الأبيض".

وهكذا نجد أن الشعراء أحمد دحبور ومحمد القيسي وفواز عيد قد أفادوا من تراثهم الشعبي ليكون منهلا لرموزهم الشعرية، ومن الملاحظ أنهم جعلوا علاقة عضوية بين مدلول الرمز ومضمون القصيدة، فجاء الرمز ملتحما معها لا شكليا منفصلا، واستطاع المتلقي أن يشعر بإيحاءات هذا الرمز لما هناك من علاقة بينه وبين منبعه.

وتشكلت رموزهم التراثية وتنوعت مصادرها، فمنها ما كان من القص الشعبي، من مثل: الغول والثور الأبيض والست بدور شهرزاد، ومنها ماكان معينه من معتقدات شعبية من مثل: العراف والبخور والطائر الأخضر، وقصة خسوف القمر، ومنها كان من أمثال شعبية من مثل المثل الشعبي "الكف لا يلاطم مخرزا".

٤- الرمز التاريخي

من التاريخ، ومن أحداث جرت في العهد القديم، ومن أمجاد خلت، ومن عهد ليس بالبعيد، استمد الشعراء رموزهم، وألبسوها ثوب إيحاءاتهم، فخرجت تبحر على سطور شعرهم، تعبر عن مكنوناتهم، وتلقي بصيدها إلى كل قارئ ومتلقٍ، يستطيب ويستلذ ما شاء منها.

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ١٦٩.

وعند جعل التاريخ مصدرا للرمز عند الشاعر، فإنه بذلك يكون قد أعلى من شأن الحس التاريخي عنده، فلم يدرك الماضي وحسب، وإنما وصل حاضره بماضيه[١]. وهذا ما كان لدى شعرائنا، فقد أحسوا باتحاد الزمن الماضي مع الزمن الحاضر.

ونبدأ بالشاعر فواز عيد حيث يشير قبل بداية قصيدته "الكلدان في المنفى"، التي نشرت عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين، إلى حدث تاريخي قديم يتعلق بالسبي البابلي، إذ عاد الحاكم الكلداني حاكم بابل وهو منتصر إلى بلاده ومعه الكثير من السبايا والأسرى[٢] . وقد جاء هذا السبي عقب فتح القدس على يد (بختنصّر) الكلداني الذي أحرق الهيكل وبيت الملك عام خمسمئة وستة وثمانين قبل الميلاد، وسبى زهاء خمسين ألف أسير نقلهم إلى بابل[٣]، وكانت فلسطين آنذاك تحت حكم اليهود بعد أن استولوا على بعض أراضيها، وسلبوها من الكنعانيين أهلها الأصليين[٤].

ويتخذ فواز عيد من تلك الأحداث بداية لأحداث لاحقة متخيلة؛ ليشكل رمزه في قالب متكامل، فـ"بابل" رمز لفلسطين، التي باتت تحت إمرة ذلك السبي الذي تمرّد وأخذ يظهر توحشه في النهب والسرقة والاعتداء والقتل ونفي أصحاب الأرض بعد سلبهم كل قواهم، وهذا السبي ما هو إلا المحتل الصهيوني الذي بدأ استيطان الأرض المحتلة جماعات جماعات؛ ليظهر مخالبه بعد ذلك ويستولي على الأرض:

" وأسرى "بُختنصّر" ينهبونَ الريحَ من أبراجِكِ
العُليا
ويختطِفونَ من شرفِ البيوتِ نعاسَ ألسنةِ
القناديلِ
ونهرُكِ باتَ مقتولاً.. حصانًا يحملُ الموتى
.. إلى المَنفى
وتدفنُ بابلُ في الرمح عينيها"[٥] .

---

[١]أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣٢٣.

[٢]عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٧٧.

[٣]الكيالي، عبد الوهاب (١٩٨١)، **تاريخ فلسطين الحديث**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٦.

[٤]الكيالي، عبد الوهاب، **تاريخ فلسطين الحديث**، ص ١٥.

[٥]عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٧٨.

وكأن الشاعر عدّ ما يحصل في فلسطين في الزمن الحاضر امتدادا لتاريخ قديم، لكن الأحداث اللاحقة فيه تتغيّر.

وتحت عنوان جانبيّ "الشبح" من القصيدة ذاتها، يتابع الشاعر مقاطع قصيدته:

" بختنصّرْ

عادَ حَيًّا

عاد مجنونًا وشاعرْ"[١].

إنه حلم العودة، فـ(بختنصّر) هو الفلسطيني في المنفى، يعود لوطنه (شبحا) ليبقى الحلم حلما، وأمل العودة صعب المنال.

ويرسم فواز عيد صورة العودة إلى الوطن، والاستقبال الحافل لكلّ من نُفي:

" أبواق نحاسٍ راكضةٌ خلفَ الظلماتْ

أقدامُ طبولٍ وحشيةٌ: "تم.. تم.. تِت.. تم"

" عادَ الكلدانُ مِنَ المَنفى"

-عادوا؟!

-عادوا؟! "[٢].

ولكن الشاعر لا يلبث أن يعيش فرح الحدث التاريخي، حتى وجد أن لا فائدة من إسقاطه على الحاضر وجعله رمزا لحقيقة واقعية، فينفي عودة الكلدان إلى وطنهم في مقطع لاحق ويبين أنّ كل ما قيل عن ذلك هو كذب مفترى، فقد ماتوا في المنفى، وتلك دلالة أن لا عودة للشعب الفلسطيني المُبعد إلى وطنه، فالأمل مفقود:

" لا شيءَ .. أراجيفُ قيلتْ

في المنفى ماتَ الكلدانُ

نهشتهمْ ريحٌ مجنونةٌ

صرعتهمْ حُمى ملعونةٌ"[٣].

ولا غرابة إذ يحوّر الشاعر في رمزه التاريخي فقد نشرت هذه القصيدة بعد احتلال فلسطين؛ أي بعد نكبة ١٩٤٨ ونكسة ١٩٦٧، في الوقت الذي تلاشى فيه أمل العودة.

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٨٠.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٨١.

[٣] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٨٢.

لقد عاش اللاجئ الفلسطيني ظروفا صعبة جدا في المنفى والمخيمات، فكانت لا تتوافر حتى أدنى شروط الحياة الصحية، وفي هذه البيئة نشأ جيل جديد كانوا أطفالا أو وُلدوا هناك، لم يعرفوا غير الأزقة والحزن، سمعوا بالحياة خارج حدود الشقاء بأن الناس سعداء:

" جاءتْ إشاعاتٌ معَ الحرِّ والرّطوبةِ والبرغشِ.
قالت: وراء هذي البلادِ الناسُ يمشونَ،
يضحكونَ .. تصوّر: يضحكونَ!
الهواءُ ليسَ عدوَّ الناسِ،
والناسُ يجهلونَ المماليكَ"[١].

ووظف الشاعر أحمد دحبور هنا رمز "المماليك"؛ ليدلّ به على هؤلاء الأطفال الذين عاشوا اليأس، ولم يأخذ أحد بالاعتبار أن هؤلاء سوف يكون لهم مجدٌ في المستقبل، ويستطيعون تحرير الأرض، تماما كما حدث مع المماليك الذين كانوا عبيدا لكنهم صاروا أسيادا، واستقر ملكهم ما يقارب على مئتين وخمسين سنة، ولا ننسى تحريرهم لبلاد الشام في معركة عين جالوت التي وقعت على أرض فلسطين.

في الزمن الماضي كانت دولتا الروم والفرس هما الدولتان العظميان، وكانتا في التاريخ القديم صاحبتي حضارة وسلطة على باقي دول العالم القديم، والشاعر دحبور استخدمهما لترمزا إلى الدول الكبرى في عصرنا، وهو لا يستطيع فعل شيء بالقوة مقابل سيطرتهما عليه، وتحديد مصيره، وقدرته الوحيدة للتعبير هي الكتابة وإن كانت طريقة سلمية، إلا أنها أفضل من لا شيء:

" قلبي يتكلمُ الكلامَ الثّاني:
فالرومُ تخطّ، عندها، عنواني
والفُرْسُ تحيَّزوا إلى ميداني
لكنَّ يدي وديعةٌ في زَمني"[٢].

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٥٧.

[٢] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦١٣.

ومن التاريخ الحديث استمدّ الشاعر أحمد دحبور من شخصية "عز الدين القسام"[1] رمزا للثوريّ الحقّ الذي يقود ثورته بكل قوة، فيكون مثالا لحلم كلّ فلسطيني:

" وتراءى لي أنّي عزّ الدّينِ القسّامْ

ناديتُ الأهلينْ

صليتُ بهم في جامعِ شعبِ فلسطينْ

وطلَعنا نَستوحي بالبارودِ الآياتْ

وصلاةً تصلحُ في كلِّ الأوقاتْ"[2].

والفعل "يتراءى" يوحي للمتلقي بصورة متخيلة من قبل الشاعر تشكل حلمه، وهذا الحلم حوى رمزا أساسيا هو "عز الدين القسام"، ورموزا فرعية مثل "البارود" الذي يرمز إلى الجهاد وحمل السلاح، و"صلاة في كل الأوقات" التي ترمز إلى القوة المستمدة من عقيدة ثابتة، وفي ذلك إشارة من قبل الشاعر إلى أن الثورة يجب أن تكون مبنية على مبادئ عقدية قوية، ترافقها القوة وحمل السلاح.

ما حل بفلسطين جرح لن يندمل، وما هدم من الوطن صورة لا تمحى في المخيلة، ولن تنساها العين، واللاجئ الفلسطيني دائم الأهبة والاستعداد للكفاح والنضال، إذ يستفزّه قتل أبناء وطنه فيدعوه إلى الأخذ بالثأر من الغاصب، فمن أسال دماء قومه لن يُسامَح:

" زرعتُ، في الجرحِ، عيني

فَلاحَ بيتيَ المُهدَّمْ

وقرب رمحي الرديْني

رأيتُ رأسَ كُلَيْبٍ،

يُضيءُ وجْهَ المُخَيَّمْ

يقولُ لي: لا تصالحْ

يقول لي: أنت ملزمْ

[1] محمد عز الدين عبد القادر القسام (١٨٨٢- ١٩٣٥م): مجاهد من أسرة كريمة في جبلة من أعمال اللاذقية، تعلم في الأزهر واشتغل في بلده بالتعليم والوعظ، طورد من قبل الفرنسيين فقصد دمشق ثم انتقل إلى حيفا، وتولى فيها إمامة جامع الاستقلال وخطابته. وعندما استفحل الخطر الصهيوني ثارت فلسطين على الإنكليز وظهرت بطولة القسام في معارك خاضها في تلك الثورة، ومات شهيدا في أواخر عهد الثورة.

انظر: الزركلي، خير الدين(٢٠٠٥)، **الأعلام**، ط١٦، ج٦، بيروت: دار العلم للملايين، ص٢٦٧-٢٦٨.

[2] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٧٥.

إنّ الدما لا تُسامحْ

فهل تسدِّدُ دَيْني"[١].

والرمز التاريخي بادٍ هنا حين ذكر "رأس كليب"، فـ"كليب" قتل على يد "جساس" إثر نزاع حول استخدام مُلك لكليب، فقد بلغ من العظمة والمنعة مبلغا كبيرا، وكانت تلك شعلة حرب البسوس ضمن أيام العرب في الجاهلية[٢]، فكليب رمز لكلّ عربيّ فلسطيني ومقتله رمز لكلّ من قضى نحبه من أجل القضية شهيدا.

وفي محاولة منا لملمة ما تناثر من رموز في المقطع لوجدنا أن "الجرح" يرمز إلى الحزن، و"البيت المهدم" يحمل مدلول الهزيمة، أما "رمحي الرديني"فيرمز إلى ساحة القتال المستميت، حتى يصل الشاعر إلى الرمز "رأس كليب".

ومن المصطلحات المستقاة من التاريخ "خيول الفاتحين"، إذ كانت فتوحات المسلمين دائمة مستمرّة يحيكونها وهم على صهوات جيادهم، النصر حليفهم وإذا ما عادوا استُقبلوا بالتهليل ودق الطبول.

والشاعر أحمد دحبور يجعل من "خيول الفاتحين" رمزا للنضال والدفاع عن فلسطين، لكنه دفاع واهن ضعيف، فالحصار يقيده ويضيّق عليه، ولا غرابة في ذلك فهذا حقيقة ما يحدث:

" خيلٌ مِن بُخار

تعدو عليَّ الخيلُ.. آهِ تصكُّ صَدغي،

والطّبول تدقُّ:

خيلُ الفاتحين تجفُّ، من ظمأ، تحكَّمها الحصار

الرايةُ الأولى هوتْ"[٣].

---

[١]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٠٨.

[٢]انظر: بك، محمد أحمد جاد المولى، و البجاوي، علي محمد، و إبراهيم، محمد أبو الفضل(١٩٦١)، **أيام العرب في الجاهلية**، (ط١)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص١٤٢- ١٤٧.

[٣]دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٣.

وفي قصيدة "حكاية الولد الفلسطيني" لأحمد دحبور يأخذ الرمز دالّه من أمجاد العرب السابقة، فـ"النوق"-رمز الكرامة العربية- لم يكن أحد يجرؤ على ذبحها وخاصة في منطقة نجد، التي يتميز أهلها بأنهم أشجع المقاتلين. ومعركة حطين أسطورة جهاد عظيم وانتصار رُفعت بها راية المسلمين. وهذا الولد الذي ارتوى من تلك الأمجاد عندما صار رجلا لم يستطع تقبّل حقيقة الحاضر فقد رأى كرامة الأمة تُذبح في عقر دارها، ورأى الفارس العربيّ يتجرّع الهزيمة ويتمنى ولو جزءا صغيرا من نصر حطين، فكيف بعد كل ذلك يستطيع أن يصفح؟ :

" ويومَ كبرتُ.. لم أصفحْ
حلَفتُ بنوْمَةِ الشّهداء، بالجرحِ المشعشعِ فيَّ: لن أصفحْ
أنا الرجلُ الفلسطينيّ
أقول لكم: رأيتُ النّوقَ في وادي الغضا تُذبح
رأيتُ الفارسَ العربيَّ يسأل كسرةً مِن خبزِ حطّين
ولا ينجحْ
فكيف، بربّكم، أصفحْ؟ "[1].

وتستوقفنا شخصية "عبد الله بن الزبير"[2] الصحابيّ الجليل، الذي قُتل سنة ثلاث وسبعين من الهجرة، وقبل أن يخرج للقتال أخبر والدته بما يجول في خاطره، فهو يخاف بأن يُمثل به إذا قُتل، فكان ردّ الأم:

" بنيّ.. وهل يضيرُ الشاةَ سكينٌ إذ تهمدْ"[3]

واستلهم الشاعر فواز عيد هذا الموقف التاريخي ليرمز به إلى الشهيد، وأمه التي تصبر على فقد ولدها وتؤمن بالجهاد، فقد ودّعت ولدها وهي عالمة ذهابه للقتال:

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٩٨- ١٩٩.

[2] عبد الله بن الزبير ابن العوام القرشي الأسديّ (١- ٧٣هجرية)، فارس قريش في زمانه وأول مولود في المدينة بعد الهجرة، بويع له بالخلافة سنة (٦٤هجرية)، فحكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق وأكثر الشام، وجعل قاعدة ملكه المدينة، كانت له مع الأمويين وقائع هائلة، انتهت بمقتل ابن الزبير في مكة.

انظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ج٤، ص٨٧

[3] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٨.

" وودَّعَها..

وكان مساءُ

وريحٌ تعبرُ الأسوارَ.. والأبوابْ"[1] .

وهذه الأم سوف تذكر ولدها وتفتخر باستشهاده:

" أقولُ إذن.. ولا أخشى

ألطّخُ باسمِكِ الجدرانْ"[2].

وإشارة أخرى رمزية تعود للحكاية السالفة في موضع عند الشاعر أحمد دحبور، فأسماء بنت أبي بكر أشارت إلى ولدها بعد مقتله، وقالت قولتها المشهورة :"أما آن للفارس أن يترجل"، لكنّ الشاعر يُحدث تحويرا في صاحبة هذا القول، فهو صادر عن "النار"، التي تدل على الثورة المتأججة في الأرض المحتلة:

" يومَها تنقلُ الريحُ عن حزنِ أسماءَ ما قالتِ النّارُ لي:

آنَ للأرضِ أن تترجَّل"[3]

فحتى لو أن العدو الصهيونيّ قمع الأرض ومن فيها، ونشر ظلمه، فعلى الشعب أن يتأهب لقتاله ويشعل نار الثورة.

والرمز "زينب" - أنوثة الصحراء النزقة[4]-، ملكة حكمت تدمر، وأثبتت قوتها ومهاراتها الحربية، واستطاعت أن توحّد ملكها وتنشر فيه الاستقرار والعيش الكريم دون الحاجة إلى الاغتراب وطلب المعونة الخارجية.

وقد وظفها الشاعر فواز عيد رمزا لحلم ازدهارالوطن فلسطين، وعودة كلّ مغترب عنه، فتتراقص ضجة الحياة الرغيدة من جديد:

" وتنهضُ "زينبُ"...

بين رواقاتِ "تدمر"

فيكِ..

---

[1] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٨.

[2] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٨.

[3] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٢٠.

[4] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٠٧.

تصيحينَ في الناس من شرفةٍ عاليةْ:
"حَكمتُ بأن تنتهي الغربةُ اليوم..
كلٌّ يعودُ إلى موضعه
تعودُ الطيورُ بكامل ألوانها للحقولِ..
يعودُ البذارُ لها مثلما كان..
يمضي إلى الشرفات القمرْ..
تعودُ المناديلُ للرقصِ..
في ليلةِ العرسِ.."[١] .

وبين الماضي والحاضر والمستقبل تنقل الشاعر محمد القيسي مختارا رموزه بعناية، فأرض فلسطين أرض مقدسة وهي مهبط الأنبياء، و"مريم بنت عمران" الصدّيقة الطاهرة أنجبت ولدها سيدنا عيسى عليه السلام على أرض فلسطين، فهي رمز للطهر والقداسة، وهكذا هي أرض فلسطين منذ أن سكنها الكنعانيون قبل الميلاد بألفين وخمسمئة عام، وهم أول من سكنها وعاشوا فيها ما يقرب من ألفٍ وخمسمئة سنة[٢].

أما الحاضر فهو زمن المآسي والويلات، ورمزه في ذلك آخر امرأة قضت نحبها نتيجة لعدم توافر الشروط الصحية للسكن داخل المخيمات، وانتشار الأمراض، وقد أتى ذكر مرض الكوليرا الوباء القاتل. ويستدل المستقبل من إشارات ملموسة، فالقتل وسفك الدماء والأمل المفقود والوعود الواهية كلها تتجمع في بوتقة واحدة وهي عودة الوطن إلى أهله:

" مريمُ، هذي الأغنيةُ الصّاعِدةُ إلى اللهِ،
الهابطةُ إلى أعمقِ وادٍ في أرضِ يبوسَ[٣]
المُمتدّةُ حتى أولِ كنعانيٍّ من نسلِ فلسطينَ،
إلى آخرِ امرأةٍ، ضَربتها الكوليرا في الوحداتْ.
كم أنّ مناديلَكِ لا تومئُ إلا لدمٍ آتٍ،

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٠٧.

[٢] الكيالي، عبد الوهاب، **تاريخ فلسطين الحديث**، ص ١٤.

[٣] يبوس: هي القدس وسميت بذلك نسبة إلى اليبوسيين بناة القدس الأولون. وهم بطن من بطون العرب الأوائل، ونشؤوا في صميم الجزيرة العربية، ثم نزحوا عنها مع من نزح من القبائل الكنعانية واستقروا في منطقة القدس في الألف الثالث قبل الميلاد.

انظر: العارف، باشا العارف(١٩٥١)، **تاريخ القدس**، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص١١

إلا لحنينٍ مقتولٍ، ومواعيدَ بلا أرضٍ، أو أعراسْ"[١].

وفي قصيدة طويلة للشاعر محمد القيسي عنوانها "أيها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح" التي كتبها عام ألف وتسعمئة وخمسة وتسعين، يشير إلى فيها أنه عاد إلى الوطن فلسطين "أرض كنعان" بعد ثلاثين عاما من الهجرة ، فلم يجد إلا الأطلال:

" ذهبتُ إلى أرضِ كنعانَ بعدَ ثلاثينَ عامًا
من الهجراتِ لأبحث عن بيتِ أمّي،
عن جارةٍ شغفتني قديما، فلا
بيتَ أمّي وجدتُ، ولا جارتي في الحياةِ،
وقفتُ على طَلَل الأبجديّةِ، ليسَ معي أحدٌ"[٢].

وفي توظيف للرمز "مواكب كنعانية" إيحاءبحُلم المهجّر الفلسطيني في العودة إلى الوطن:

" ستمرّ المواكبْ
مَواكبُ الكَنعانيينَ منْ جَديدٍ
في الرَّحيلِ الطَّويلِ
عن أندلسِ الغبطةِ ومُمْتلكاتِ المَنفى"[٣].

وكأن الشاعر يريد أن يوصل مقولة "التاريخ يعيد نفسه"، فخروج العرب من الأندلس وتركهم لكل الكنوز التي فيها مشهد يعيد نفسه عندما خرج أهل فلسطين من أرضهم تاركين أملاكهم وخيرات أرضهم، لسفر طويل لا تعرف له نهاية، فالمشهد التاريخي كان رمزا لمشهد حاضر مشابه.

ولو نُظر إلى ماضي العرب العريق حيثُ الأمجاد والانتصارات، فإن شعورا بالخجل لا يلبث أن يتفتق في النفوس، إذا ما قيس حال العرب في زمننا الحاضر مع ما كان عليه مجد العرب في الزمن الماضي، فلا مقاتل حق يحمي القبيلة، ولا أمجاد تُكتب وتؤرخ لأجيال المستقبل:

" وتَلْغو الآنَ بالكَلماتْ
ترى ماضيكَ، تخجلُ،

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٣٩- ٤٤٠.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٥٣٠.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ١١٣.

تُغمضُ العَينينِ، تُقصي ذكرياتِ الأمسْ

وتُنكرُكَ الدُّروعُ وعنترُ العبسيُّ ماتْ"[1]

فالدروع رمز لأمجاد العرب، وعنترة العبسي رمز للمقاتل القوي الذي يدافع عن عشيرته، وهذه الرموز بمجموعها شاهد على قوة العرب وسيادتهم في زمنهم الذي عاشوا فيه، ولولا يقين الشاعر من قوة هذه الرموز واعتبارها فخرا للعربي الأصيل، لما استحضرها في نصه الشعري ذلك لأنه بحث في معجمه اللفظي عن تجربة معاصرة تشبه تلك التجارب السابقة فلم يعثر على شيء يستحق الذكر، فآثر الانكفاء على الماضي الغابر لأمجاد العرب، ليدل به على الواقع المرير الذي يقاسيه.

ووظف القيسي رموزا تاريخية مستمدة من تاريخ حضارات كان لها الأثر الكبير في تحضر الشعوب، من مثل حضارة "سبأ"، واحتلت مدن تلك الحضارات الموقع الأول في زمانها لتكون رمزا للازدهار والجمال والتطورمن مثل طروادة والأندلس وغرناطة وقرطبة.

"طروادة" تلك المدينة التي سُطرت عنها القصص والأشعار، مدينة صمدت أمام الحصار عشر سنوات، لكنها بعد ذلك أسقطت بالخديعة بإدخال حصان طروادة الخشبي المملوء بالجنود إلى المدينة، وبالتالي الاستيلاء عليها، وقتل رجالها، وسبي نسائها وأطفالها:

" وطُروادةُ القلبِ غارقةٌ في الحصارِ، ونَهبٌ لسيلِ الجرادْ

فماذا تقولُ الجبالُ وأحراشُها والوهادْ؟

وماذا يَقولون، ماذا يقولونَ..

ماذا..؟ "[2]

و"طروادة" هنا رمز لفلسطين التي واجهت حالا مماثلة باستخدام الخديعة للسيطرة الظالمة عليها وسلب خيراتها وأراضيها، وكلّ مكان فيها يشهد على ذلك، فالجبال والوديان والغابات يشهدون على ذلك الظلم والنهب الحاصل.

والشاعر القيسي يحلم بالرحيل إلى إسبانيا، فهي حضارة بناها العرب دامت ثمانية قرون من الزمن، وحلم العودة إليها رمز يحمل إشارة إلى حلم العودة إلى فلسطين، وربما كانت "إسبانيا"

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٤.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٢٤.

في ذلك التوظيف الرمزي تقترب من نفسية الشاعر ومشاعره، حيث الحزن والأسى لفقدان الأرض، والعودة إليها بات حلما مفقودا:

" حُلمُ الرّحيلِ لإسبانيا

والشّفقْ

والمرورُ الغنائيُّ عبرَ النّفقْ

ودُعاباتُنا تحتَ ضَوءِ المصابيحِ،

أسئلةُ الشمسِ والظّلِّ والمُنحنى

والفَضاءُ الذي كان يومًا وكانَ لنا

كلُّ هذا امّحى"[١].

ونلحظ أن البعد الرمزي في المقطع السابق انحصر في لفظة "إسبانيا"، فذكرياته من المرور الغنائي عبر النفق والدعابات تحت ضوء المصابيح هي حقيقة واقعه الذي كان في فلسطين.

وفي قصيدة "اليوم أتممت تعاليمي" تتوضح رؤية الشاعر الحزينة منذ البداية، فمن خلال الدلالة الرمزية للعنوان نستشعر النهاية في موقف الشاعر، فقد استمد عنوان قصيدته من تأثره بالآية التي نزلت على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قبل وفاته في حجة الوداع، يقول عزّ وجل:"**اليومَ أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا**"(المائدة:٣).

فالشاعر يشعرنا بقرب دنو أجله، وربما أراد الإيحاء إلى أن القضية انتهت على ماهي عليه، فلا عودة للأرض وهذا هو سبب حزنه الشديد.

وفي تلك الأجواء الحزينة يأتي القيسي برمزه "غرناطة"، وهي من مدن الأندلس التي ضاعت من أيدي العرب، ومهما حاول الغرب مسح الهوية العربية التي تميزت بها وكانت طابعها فإنها باقية على مر الزمن:

" يا مساءَ الخيرِ يا غِرناطةَ الحُزنِ،

ويا غِرناطةَ الوَحشةِ والرعشةِ،

ما هذا الزحامُ، الموجُ،

فالزينةُ لا تأخذُ من إكليلكِ العُشبيِّ، إلا الظاهرَ الغَشّاشَ،

---

[١]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢٤٧.

لي هذا العرارُ النابضُ الجياشُ، في الأضلاعِ،

لي نجدٌ وكُمّثرى

ولي من ناقتي زادُ الأغاني الجارحةْ"[١].

وهنا استعان الشاعر بالرمز "غرناطة"؛ ليرمز به إلى مدن فلسطين المحتلة، ويعبر عن اشتياقه لها، فقد حاول المحتل فيها طمس الطابع العربي الإسلامي، غير أن محاولته كانت صورية، فالأرض ما زالت تحمل رائحة الوطن وعبق الأصل وتراث الأجداد.

والحاكم العربي في "قرطبة الأندلس" خلال حكم العرب فيها وازدهاره استطاع ردّ كل طامع، فكان خير مدافع عنها، قويا في حروبه، محتملا الآلام والجراح من أجلها.

والشاعر يستدعي هذا الرمز في قصيدته "طقوس عربية"؛ ليحمل الدلالة إلى كل حاكم عربي تسري في دمه عزة أمجاد أجداده الفاتحين، وينقذ مدنا عربية حلت فيها المآسي والويلات:

" إلى أينَ يا سيّدي القُرطبيّ، إلى أين موكبُكَ العربيّ،

وَصلنا إليكَ فهيِّئْ لنا من لدُنْكَ الحروبْ

ويا سيّدي عاجلتكَ الرماحُ وعالجتَها،

جلّلتكَ الجراحُ وباركتَها"[٢] .

في المقطع ما يتصل اتصالا مباشرا مع العنوان، فموكب الحاكم مشهد من الطقوس العربية، والشاعر يخاطب هذا الحاكم القرطبي الذي يسير بعظمة أجداده، ويذكره بتلك البطولات التي حققها أمثاله من الحكام العرب قبله، فأين هي منه؟ وفي ذلك إيحاء رمزي إلى كل حاكم عربي لم يشهر السلاح في وجه من اعتدى على أرض في وطنه العربي.

وبعد هذا النداء تهبط معنويات الشاعر إذ رغم تلك البطولات التي حققها العربي فيالأندلس، فإن المصائب أتت والقوى انهارت، وكأن الشاعر هنا يُشير إلى يأسه من تلبية صيحة نجدته:

"صحتَ في النادباتِ، استقمتَ، فمالتْ عليكَ الخُطوبْ"[٣].

ويعود إليه الأمل المشوب بالحزن في موضع آخر، فهو بفرحة بائسة يتساءل من أيّ الأبواب سآتيك يا "غرناطة" فاتحا، ويريد من أيّ الأبواب سأدخلك يا فلسطين محرّرا:

[١]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٤٥.

[٢]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٠٦.

[٣]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٠٦.

" أتوَقفُ في كاتدرائيّةِ أحزاني
وأحدِّثُ غِرناطَةُ
من أيِّ الأبوابِ إليكِ سأدخُلُ،
يا امرَأتي الغافيةَ بلا زَنبقْ
يا مَنفى قَلبي
بل صَدريَ المُغلقْ"[١] .

وفي قصيدة "مطر على مدريد" يوظف الشاعر الرمز ذاته، حيث يقول:

"هل أحتسي قدَحًا وأمشي
دونَ أنْ ألوي على طَلَلِ،
وأسحبُ مِن شوارعِ قُرطبةُ
ظِلّي، وما كتَبَتْ يَدايْ"[٢].

فهو يجعل من قرطبة بعد أن غادرها العرب أنها صارت كالطلل، وهذا يرمز إلى فلسطين التي غادرها أهلها واستقر فيها غيرهم.

ومن حضارة "سبأ" استمد القيسي رمزه في قصيدة "نشيد كندة"، و"سبأ"هي حضارة عربية عريقة قامت في اليمن[٣]، وفي القرآن الكريم إشارة لها وما كانت عليه من رغد وعمران، يقول جل وعلا في كتابه العزيز: **" لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة وربٌ غفور"**(سبأ: ١٥)،وقد حملها بعدا رمزيا لتشير إلى المدينة

---

[١]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٥٢٧.

[٢]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦٠.

[٣]مملكة يمنية قديمة بدأت بالازدهار في القرن الثامن قبل الميلاد، تعكس الآثار الباقية لوقتنا الحاضر من سدود ومعابد وقصور وحصون ما كانت عليه سبأ من ازدهار، وكانت مأرب عاصمتها.

انظر: سالم، السيد عبد العزيز (١٩٨٦)، **تاريخ الدولة العربية تاريخ العرب منذ عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية**، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية، ص ٤١.

الفلسطينية عكا[١] التي تعدّ من أهم مدن فلسطين التاريخية، وقد حاول استعادتها في ظروف صعبة وحيدا مع شعبه دون إمداد أو معونة:

" أولُ المنشدينَ رَحَلْ

وأتاني النّبأْ

وأنا بين خمرٍ وأمرٍ،

أحاولُ أنْ أستعيدَ سَبَأْ"[٢].

وفي هذا تآلف بين الرمز الواقع في العنوان "كندة" ورمز "سبأ"، فـ"كندة قبيلة عربية قحطانية"[٣]، "وكانت مستقلة وعلى رأسها ملك"[٤]، وعندما فقدت استقلالها أصبحت خاضعة لحكم دولة سبأ[٥]، وكأن الشاعر هنا أراد أن يرمز إلى تعاقب الحكم العربي على فلسطين حتى وصل إلى نهايته فكان هو "آخر المنشدين" وعليه أن يستعيد الوطن.

واستخدام آخر لرمز تاريخي، مستلهم من مقولة "عمر بن الخطاب" –رضي الله عنه-: لو هلك جمل بشط العرب ضياعا لخشيتُ أن يسألني الله عنه"، ولكن الشاعر قلب مضمون الكلام، إذ في عصره هلكت جمال قبيلته، والمقصود شعب وطنه، ولم يكترث أحد لذلك رغم الشكوى المستمرة من هذه الحال السيئة:

" وأنا خَبِرْتُ منَ الزمانِ المُرِّ هذا أسْوأهْ

هَلكتْ جِمالُ قَبيلتي،

لَم يُسألِ الوالي، ومَزَّقَ جندُهُ كُتُبي، وأنتِ تُسائِلين"[٦].

ومن الأقوال التاريخية المشهورة المرتبطة بـ"عمر بن الخطاب" ما قيل فيه عندما وُجد نائما في ظل نخلة في المدينة المنورة في الوقت الذي يحكم فيه دولة عظيمة: "عدلت فأمنت فنمت يا عمر". والقيسي يعكس مضمون القول؛ ليسقطه على الواقع المعيش في ظل الظروف المحيطة، فإذا لم يكن الحاكم عادلا فلن يأمن ولن ينعم:

---

[١] أشار الشاعر إلى عكا في القصيدة ذاتها، (القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٦١).

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٦١.

[٣] علي، جواد(١٩٩٣)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط٢)، بغداد: جامعة بغداد، ج٣،ص٣١٥.

[٤] علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ج**٣،ص٣١٧.

[٥] علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،ج٣،ص٣١٧.

[٦] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٦٧.

" وأقمتَ بينَكَ فيكَ ساريةً

ونمتَ

فَما أمِنتَ

ولا نَعمتَ

بمنزلِ المَعبودْ"[١]

ويرمز بذلك إلى قادة الدول في الوقت الحاضر الذين لا عدل في حكمهم، يعيشون وسط الحراسة المشددة والقصور المحصنة.

وأسقط الشاعر محمد القيسي ما كان لامرئ القيس في واقع معاناته من التجوال والسفر دون الوصول إلى حلّ لقضيته.

وامرؤ القيس شاعر جاهلي جاب الأرض حتى يثأر لمقتل أبيه، لكنه لم يحصل على مراده، ومات في أثناء سفره[٢]. مما جعله يرمز إلى همّه الذي يحمله في طيات نفسه في قصيدته:

أنهَى عُروقَ البَحرِ وَانْتَظرا ... لا بارقٌ غَنّى وَلا خَطَـرا

فِنْجانُهُ الثّاني تَجرّعَـــــهُ ... وَتَجرَّعَ الإسمَنْتَ والحَجَرا

وطَوى كتابَ الأرضِ، خبَّأهُ ... وتَوزَّعَتْ أنفاسُهُ شَـــررا

لمْ يُنْفِقِ الأيَـــــامَ في عبثٍ ... كلُّ الرّمالِ تُراوِدُ المَطَــرا[٣]

ومضمون الأبيات رمز للشاعر نفسه، فالترحال والتجوال كانا بمثابة بصيص من أمل مرجوّ تحققه.

الشاعر محمد القيسي كان كثير التجوال بين المدن والعواصم آملا أن يجد الملاذ الذي يبحث عنه، لكن الشعور الدائم عنده في بلاد المنفى الغربة والوحدة. وفي بغداد التي عرفت الوجه الآخر من يأس وأمل مفقود أخذ يبحث فيها عن سبب جديد للموت؛ لإنهاء تلك الحياة الصعبة في المنفى:

" كانتْ بغدادُ

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢٩٩.

[٢] انظر: ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، (ط٢٥)، دار المعارف: القاهرة، من ص ٢٣٧ - ص٢٤٠.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٦٣٣- ٦٣٤.

تعرفُ وجهَيْنا،
وأبو النّواسِ يُغني ويَجوسُ شوارعَها الطينيَّةِ
كانَ وحيدًا في الحانَةِ، يبحثُ في المشْروبْ
عن سرٍّ أو سبَبٍ آخرَ للموتِ،
ويَسقُطُ من بينِ يديْهِ الكوبْ"[١].

وتوظيف الرمز بادٍ في ذكره لأبي نواس الشاعر العباسي الذي كان معروفا عن تناوله للخمرة بكثرة، وتفضيلها عن أيّ شيء آخر. والشاعر يتخذ من هذه الشخصية التاريخية وسيلة للتعبير عن نفسه وعن حاله، إذ يشعر بالضياع والتيه، فتناوله الخمر ربما وسيلة منه لتناسي همه، لكن هذه الوسيلة لم تكن ناجعة في طرد آلامه، إذ وقع الكوب من يده، وهذا يدل على موته المعنوي بعيدا عن الوطن.

وقد لجأ القيسي كذلك إلى استحضار شخصيات أدبية هي رمز لازدهار حضارة العرب والمسلمين في العصور السابقة، وقد جاء بها ضمن سطور شعره ليعيش حلمه بعزة العرب ويهرب من الواقع الأليم:

" ها هُنا وهُنالكَ مرميّةً كزهورِ المحبّينَ،
"طوقُ الحمامةِ" فوقَ المَخدَّةِ
و"ابنُ الخطيبِ"[٢] على الرَّفِّ يَنْزِفُ زُخرفَهُ في المُوَشَّحِ،
أعداد فَصليّة لم تعدْ تصدرُ الآنَ،
مخطوطة بعدُ ما دَخلت في كتابٍ"[٣].

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٣٩.

[٢] لسان الدين بن الخطيب (٧١٣- ٧٧٦هـ)، غرناطي أندلسي وزير ومؤرخ وأديب نبيل، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، ويقال له: ذو العمرين؛ لاشتغاله بالتصنيف في ليله، وبتدبير المملكة في نهاره، ومن أشهر مؤلفاته الإحاطة في أخبار غرناطة.

انظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ج٦، ص ٢٣٥.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٥٢٥.

ويهرب الشاعر القيسي من واقعه إلى رؤياه في نومه، فتتراءى له أمجاد العرب الثقافية، فساعة النعاس عنده دواء لجرحه الذي يعشش في واقعه؛ لأنه الطريق إلى الماضي، وبين الماضي والحاضر يعيش الشاعر موقفين؛ موقف الحلم الذي يرده إلى لحظات المجد والشعور بالزهوّ، وموقف الواقع الذي يصدمه بلحظات الوهن والضياع، فالحلم هنا حالة انتعاش ونشوة لحظية تكسر جمود الواقع، وتتغلغل في ثناياه، وهي رغبة مكبوتة يحاول الشاعر أن يفضحها في تجربته الشعرية فقط:

" ناميَ لأحرسَ هذا النعاسَ على
ليلِ أهدابكِ المُسبلاتِ، ونامي
دعي ابنَ حزمٍ[1] بعيدًا على حالِه،
لاهيًا في التّواصيفِ، نامي
لأحرسَ نومَك فوقَ المخدَّةِ نامي"[2].

وفي توظيف الشعر لرمزي "ابن الخطيب" و"ابن حزم"، إشارة إلى انشغال العرب بتاريخ مجيد مضى، دون النظر إلى الواقع المرير وفعل شيء لتغييره.

وفي ظاهرة عند الشاعر محمد القيسي استحضر فيها أدباء من العصر الحديث من منابت وأصول مختلفة، فمنهم الغربيّ أمثال "روبرت فروست"، و"ألن غينسبرك"، و"عزرا باوند"، و"غارسيا لوركا"، ومنهم العربيّ أمثال "بدر شاكر السياب"، و"فهد العسكر"، و"عرار"، و"إبراهيم طوقان"[3] ، وقد جمع هؤلاء الأدباء رغم تعدد ثقافاتهم، وتنوع مشاربهم، وحدة الغاية، فقد أراد الشاعر أن يصل إلى فكرة اختزنت في ذاكرته، والتحمت في أعماق سطوره الشعرية، واندغمت في رمزه الذي يؤمن به وهو الالتحام الإنساني، حيث التوحد في ثورة تنادي بالعدالة

---

[1] ابن حزم (٣٨٤- ٤٥٦هـ)، عالم الأندلس في عصره وأحد أئمة الإسلام، ومن أشهر مصنفاته: الفصل في الملل والأهواء والنحل، وجمهرة الأنساب، وطوق الحمامة.
انظر: الزركلي، خير الدين،**الأعلام**، ج٤، ص ٢٥٤- ٢٥٥.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٥٣٣.

[3] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤١٧- ٤١٨- ٤١٩.

والإنسانية وعدم القتل وسفك الدماء، وهذا الذي قصد إليه الشاعر إنما يبرهن في حقيقة الأمر أنّ هذه المبادئ الإنسانية لا تقتصر على أمة بعينها، أو ثقافة بذاتها، وإنما تسود العالم بأسره، وهي مقصد الإنسانية جمعاء في العيش بحرية وسلام.

وقد خصّ القيسي الشاعر الأمريكي "والت ويتمان" بذكر منفرد؛ ليرمز به للعدالة الإنسانية التي لا تعرف جنسا أو عرقا، فقد آمن "ويتمان" بأن الحرية الاجتماعية لن تتمثل إلا في الديمقراطية، وأهم ما يرتبط بالديمقراطية هو الحب، فهما وجهان لعملة واحدة هي المجتمع الإنساني كما يجب أن يكون:

" آه يا والتْ ويتمانْ

......

إنّي خجلٌ أمامَ لحيتِكَ الكونيّةِ

خجلٌ ممّا تفعلُه أمريكا

وممّا يفعلُه بكَ مواطنوكَ في الحواضرِ العربيّة

سائقو العَرباتِ والبحّارةِ والنّجّارونَ والجنودُ

أولئكَ الذين قلتَ في "أوراقِ العشبِ"[1]

إنّهم أصحابُكَ"[2].

وشاعر غربي آخر هو "غارسيا لوركا"، تضامن مع الثورة في بلاده، وخدم قضيته، جاء به محمد القيسي رمزا لكل شاعر يخدم القضية الفلسطينية، ويدافع عنها، لكنه لا يستطيع فعل شيء، فصوته مغيّب وكأنه غير موجود:

" ليسَ لوركا هنا ليقطفَ الإيقاعَ

ويُغني من جَديد

حَيْرَةَ المحبوبْ

ليسَ منْ يمدحُ هؤلاء

---

[1] اسم ديوان الشاعر.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٤١١.

ويكتبُ إسْمَهُم

على قماشةٍ منْ دمٍ وَقوتْ

ليسَ لوركا هنا"[١].

وليس اختفاء الشاعر هنا مرهونا باختفائه الجسدي الحقيقي من أرض الواقع، وإنما هو مرتبط بتواري آرائه وأفكاره، وبذلك يختفي أدبه ويُقيد شعره عن التداول والنشر.

ويبدو الشاعر مشدودا لرمز يعد من أهم الرموز التاريخية والأسطورية في التراث العربي، وهو رمز "عنترة العبسي"[٢] ، حتى إن ذكره ورد في كتاب قصة الحضارة لـ"ول ديورنت"، الذي اتخذ من فروسية عنترة مثالا عند الغرب، وما انطوى فيها من حبّ عذري.

ويتخذ القيسي من "عنترة" رمزا يدل به على نفسه، فعنترة في التاريخ العربي غُيب عن قبيلته عبس، ونفي بعيدا عنها، وفصل عن قرابة الدم والأرحام، وهذه القصة جعلت الشاعر عندما يستحضرها في ذاكرته يفور الدم في شرايينه، ويستذكر نفسه التواقة إلى وطنه، وتعاني ما عاناه عنترة في القديم:

" أبحثُ عمّا يُعيدُ الدمَ إلى شَرايينِ الذاكرةِ

وعمّا يُعيدُنا

قَتيلَيْنِ ناصعَيْنِ أمامَ النّظّارةِ

في مشهدٍ يُضيءُ عنترةَ الذي غَيّبوهُ

ويُشعلُ عبسَ التي فصَلوها عن الأغنيةْ"[٣].

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٣١٣.

[٢] عنترة بن شداد العبسي أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم إلى يومنا الحاضر، وكان أبوه من أشراف عبس، أما أمه فكانت حبشية يقال لها زبيبة، وقد ورث عنها سواده، كما ورث عنها تشقق شفتيه، وعنترة صاحب المعلقة المشهورة التي مطلعها:

هل غادر الشعراء من متردّم   أم هل عرفت الدار بعد توهم.

انظر: ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، من ص ٣٦٩ إلى ص ٣٧٤.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ١٨٨.

وتبدأ المواجهة بين المنفيّ والوطن، فالمنفي عندما أجبر على الخروج من أرضه، ضعف شعبه أمام أيّ خطر يحدق عليه من الخارج، فانعكست أصداء سلبية على إثر ذلك النفي، فكانت سلبية عند الشعب وإيجابية عند العدو في فلسطين، بينما كانت سلبية عند قوم عنترة ووطنه، ولو قابلنا بين طرفي المواجهة لوجدنا أنها صعبة شائكة عند الشاعر الفلسطيني؛ لأن الخطر موجود داخل أرضه، وهو خطر متنامٍ لا يردعه إلا قوة الشعب وهو داخل أرضه، بينما نجدها أقل خطورة عند قضية عنترة العبسي؛ لأن قومه هم أصحاب الأرض، والخطر الذي سيلحق بهم سيكون من خارج أرضه، متوقعا في أية لحظة:

" أيتها القارّةُ العربيةُ

أهكذا تضيقينَ،

حتى لتُرسلي عنترَكِ الوحيدْ

مغلّفًا إلى المهالكْ

وطاويًا سهامَه الأخيرةَ

وسيفَه في الرملْ

أهكذا لِتفرُغَ ساحاتُك كلُّها

وخيامُكِ لتغدو في مَدى أيّ ريحٍ تَهبْ"[١].

واستدعى الشاعر هذا الرمز "عنترة العبسي" ليدلل به على نفسه، وليثبت أوجه المشابهة بينه وبين رمزه المستدعى، فكلاهما الشاعر وعنترة بكيا قضيتهما، غير أنها عند عنترة بدت قضية ذاتية نفسية؛ إذ إن اعتزاز عنترة ببطولته وشجاعته، لم يكن إلا بسبب تعويض مشاعر النقص لديه، لأنه كان يعاني الرق والعبودية، " فقد كان من عادة العرب في الجاهلية إذا استولدوا الإماء أن يسترقوا أبناءهم ولا يلحقوهم بأنسابهم، إلا إذا أظهروا نجابة وشجاعة"[٢]، بينما جاءت عند الشاعر قضية جماعية تهم أمة بأكملها، فتعددت دوافعها وأسبابها واستفحلت مشكلتها، فإذا بكى الشاعر فإنه يبكي وطنا محتلا رازحا تحت حكم الصهيوني المحتل، وعنترة عندما يبكي فإنه يبكي نفسه الضائعة بين قومه وأهله:

" وأناديكَ

ليقالَ بأنَّ فتى عبسٍ مالَ، بَكى

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ١٩٢.

[٢] ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، ص ٣٦٩.

واستبكى دون طُلولٍ وشبابيكْ"[١]

نلحظ من المقطع الشعري السابق أن الشاعر جعل بكاء عنترة على شيء لا يخص الطلل، وإنما يبكي ويستبكي نفسه، وهذا أمر خارج عن المألوف لدى شعراء العرب القدامى في بكائهم على الطلل والأحبة.

ويستبطئ الشاعر موعد العودة للوطن، لكنه مؤمن أنه سيأتي وإن كانت حاله كحال أيّ منفي فلسطيني يلبس ثوب الأمل والمعاناة، وتكثر جروح جسده الحقيقية والنفسية، فإيمانه الأكبر بأن تعود إليه هويته الوطنية والاعتراف به كمواطن فلسطيني يعيش بحرية في ظل راية وطنه.

وقد بُعث الأمل هذا في نفس الشاعر؛ إذ انتهت قضية عنترة بأن حصل على قلادة قبيلته، " فقد اعترف شداد بعنترة ابنا له بعد ما أبداه من بسالة في حروب داحس والغبراء"[٢]، وهذا ما يجعل الشاعر يحتمل تلك الجراح الأبدية الدامية إذا تحققت النتيجة المتأملة في العودة واسترجاع الهوية:

" وكم تبقّى منَ الأغاني
لأعودْ
مُضمّدًا بِرماحي
ومَعي قلادةُ عَبسْ"[٣].

مما سبق نخلص إلى أن الشعراء ثلاثتهم قد وفقوا في تكثيف إيحاءاتهم التعبيرية من خلال رموزهم التاريخية التي تميزت بتنوع مصادرها، فمنها ما كان من تاريخ الحضارات والشعوب والقبائل القديم من مثل "الكنعانيون" و"مملكة تدمر" و"سبأ"، والحديث من مثل: "ثورة عز الدين القسام"، ومنها ما كان من التاريخ الأدبي قديمه من مثل: "امرؤ القيس" و"ابن حزم"، وحديثه من مثل "غارسيا لوركا" و"بدر شاكر السياب".

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٢٠٦- ٢٠٧.
[٢] ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، ص ٣٦٩.
[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٢٥٦.

ونلحظ كذلك أن توظيفهم لتلك الرموز جاء لخدمة قضيتهم، لذلك نلمس تشابها بين الأحداث التاريخية المنتقاة كرموز، وحقيقة الواقع الفلسطيني.

هذا ما كان من أمر توظيف الشعراء فواز عيد وأحمد دحبور ومحمد القيسي للرمز التاريخي، فقد استطاعوا استحضار أحداث وشخوص تاريخية مسقطين عليها ما يتواءم وخلجات نفوسهم، فكان استحضار الرمز أداة طيعة يستخدمونها في شعرهم، ويشكلونها حسب أهوائهم ودفقاتهم الشعورية.

٥- الرمز الطبيعي

كانت الطبيعة نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له. لقد احتضنت منذ البدء، الفعل الإنساني: تثيره، وتنميه، وتحاوره. وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الإنسان، ومتعة لحنينه وإحساسه بالجمال. كانت- بعبارةأخرى- رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد.[١]

وتلعب الطبيعة في كونها مصدرا لرموز الحياة النفسية، دور الشريك الذي يقاسم الأديب الكآبة والبهجة، دون إزالة الحواجز بين عالمي الذات والموضوع.[٢]

وظهر توظيف الرمز الطبيعي لدى الشعراء الثلاثة جليا واضحا، حتى إن معينهم من هذا الرمز كان متنوعا من مظاهر طبيعية متعددة وكائنات حية، لمس فيها الشعراء تشاركا بينها وبين ما يريدون التعبير عنه، فاتخذوها وسيلة رمزية للتعبير غير المباشر عما يريدون أن يتلمسه المتلقي.

١العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري- دراسات نقدية**، ص ٥١.

٢أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣١٢.

ويطالعنا "الصبح " رمز التفاؤل و الأمل ، يحكي قصة بداية يوم جديد ربما يكون الخير فيه، لكنه عند صاحب المأساة ميت بسبب الأحزان، يقول محمد القيسي:

"حنَتْ ريحُ المنايا غُصنَ واحدِها فأحلكتِ الدّروبُ أسًى،
ومات الصبح مخنوقاً على بوابة الأحزانْ" .[١]

وكما أن "الشمس" - كما هو معروف رمز للحرية- فهي عند فواز عيد رمز للثورة كذلك، فعند الفجر تنطلق هذه الثورة قوية، وتحارب الأغراب في الوطن ببسالة، وتعيد الحرية له:

" غدًا في الفجرِ
تنبع من قرى المرجانِ
عند معاصرِ الألوانِ
شمسُ الرملِ محمرّة
وتشتعل الرمالُ.. هناكَ..تصهر باللهيب صفائح الآلِ
لتطفئَ أوجه الأغرابِ..
ترجع بلدتي حرَّة"[٢].

ويقول دحبور:

" والشمسُ تُقبَر، مرةً أخرى، وينتحبُ النهارْ"[٣]
فالشعب دون حرية كالنهار بلا شمس.

وفي مقابل "النهار" يأتي "الليل" صعبا ثقيلا على المهموم و الحزين ، ففيه الوحشة والخوف ، لذلك استخدمه الشعراء رمزا يحمل الشر ، والمعاناة ، و يحمل معنى الجور و الظلم:
يقول القيسي:

" قد طالَ هذا الليلُ
قافلةُ الضياعِ تَلُجُّ عبرَ غياهبِ المجهولِ تحملُنا "[٤]

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٦٢.
٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٤٧.
٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣١.
٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٩.

فظلم المحتل طال على الشعب الفلسطيني، و ضياعهم في المجهول بان على الدوام.

ويتساءل الشاعر لو طال الظلم هل في المقابل تموت الحرية ؟ و استخدم الشاعر رمز "الشمس" ليدل به على الحرية:

" أموتُ ، و هل تموتُ الشّمسُ لو طالتْ خُيوطُ الليلْ؟"[١]

واستخدم فواز عيد لفظة "الليل" ليرمز بها إلى اليأس الذي يسيطر على قلب كلّ فلسطيني، وينتشر في أحياء كلّ مدينة فلسطينية، ومن شدته فإنه سدّ أيّ منفذ للأمل:

" ورنّ الليلُ في قلبي.. وفي مدني

وأطرقَ من أساهُ البابْ"[٢] .

وفي القصيدة ذاتها وردت لفظة الليل بمدلول آخر، وهو الجبن لدى المحتل الغاصب، فلا يأتي بسلاحه ويقتل به إلا ليلا:

" هكذا كانوا يعودون مع الليلِ.

وفي الساح البنادقْ

قتلوا الصبيةَ في الليلِ.. وولّوا في النهارْ"[٣].

ومرموز آخر لليل عند فواز عيد جاء متناقضا عن استخدامه في ما سبق، فله في تلك الأسطر الآتية إيحاء إيجابيّ:

" أحبُّ اللهَ .. والزيتون في أرضي

أحب الليلَ .. والأقدامَ.. والماضي"[٤]

فكل شيء في وطنه جميل، وكان الليل في الماضي مرحا، حيث اجتماع الأهلين وتسامرهم بعد يوم عمل شاق. وقد انتخب الشاعر هذه الدلالة الأخرى لليل ليجمع وجهي المفارقة التي تحملها الكلمة، وليؤكد معنى ارتباطه بالوطن، ورؤيته الشيء جميلا أيا ما كانت تحمله الكلمة من دلالات وإيحاءات نفسية.

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٨.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٢٨.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٢٩.

٤عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٤٨.

ويخاطب الشاعر أحمد دحبور "الليل" الذي يمثل سوء الحال والفقر، فهو يخصّ بداية الأيتام وهم شعب فلسطين دون وطن، وهذا الليل يخص كذلك "الخبز الناضج" الذي يرمز إلى شباب فلسطين، لكنهم خارج الوطن يعيشون عذاب الحال "الفرن المهجور":

" يا ليلَ الأيتامْ

يا ليل الخبزِ الناضج في الفرن المهجورْ

يا ليل الصبرِ النافذ في قلب المقهورْ"[١].

فأصعب ما في الليل الصبر فيه على حال صعب، إذ يكون طويلا مأساويا، وكيف إذا كان قلب الصابر مقهورا؟

ويطالعنا "الغيث" برمزه المألوف وهو العطاء والخير، والعاصفة رمز للثورة، وبرأي الشاعر دحبور أن الخير لن يكون للوطن إلا إذا قامت الثورة:

" لا تقل: "غيثُنا ضَنينْ"

أولُ الغيث.. عاصفةٌ"[٢].

و"الخريف" هو فصل من فصول السنة تتهيأ الأرض بعده لخير الشتاء وعطائه، وقد ارتبط في أذهاننا أن فصل الخريف فصل حزين، تصفرّ فيه أوراق الشجر، وتتساقط، ولكن ما يجعلنا نتفاءل هو إيماننا بما سيأتي بعده من عطاء، ومحمد القيسي يجعل من الخريف نقطة عبور ليصل إلى النصر "القوس"، فهو يريد أن ينتهي الوقت الصعب الذي يمر به ليأتي الخير بعده:

" كيف أرسم قوسًا وأعبر هذا الخريف"[٣].

والمدلول ذاته للدال الخريف لدى أحمد دحبور، حيث الكآبة والحزن نتيجة للاحتلال وظلمه، ولكن انزياحا هنا حدث في أن الخريف ليس فقط جزءا من العام وإنما يمتد إلى أيام السنة كلها، وكأن السنة الفلسطينية ليست إلا خريفا ولا تشهد أيّ فصل آخر:

" والأمر إلى العام الفلسطيني أن يحتله فصل الخريف

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٦٦.

٢دحبور، أحمد، الديوان، ص ٢١٢.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤١٥.

ولهذا لم أكن أرقص"[١] .

واستحضر القيسي أوراق شجر الصفصاف الذي اعتاد الفلسطينيون زراعته في حدائق منازلهم، واختار وقت تساقط أوراق هذا الشجر في فصل الخريف؛ ليرمز إلى الانهزام الذي حلّ في وطنه، وإذا كانت الذكريات قد حفظها ذلك الورق فإن الريح ما تلبث أن تأخذه بعيدا:

"ورقُ الخريف على الممرّ، على النوافذِ،
أسفلَ السورِ الذي مالتْ به الأوصافُ والصَّفصافُ
يلهو في فضاءِ الدارِ، مأخوذا بثوبِ الريحِ،
يحفظ ُما قرأ"[٢].

ومن "الطين" يستمد القيسي رمزه إذ يقول:

"وبأقدام ثقيلة
يعجن النرجس بالطين.. يعود
ويوشي حلم الصبية في الليل بزهر..
وقيود"[٣].

يبين الشاعر في المقطع ما يفعله الاحتلال من تدمير حتى لأجمل الأشياء، فهو يدوس على النرجس، فيختلط بالطين رمز الذل والهوان، ولا يعلم أنه جعل النرجس مع الطين سيان، إلا أن رائحته الخلابة ستعبق ليلا مع أحلام الصبية بحياة جديدة، وإن كانت مقيدة.

ويستلهم محمد القيسي من الطبيعة أيضا رمزا مستمدا من "طائر الحمام" ، ذلك الطائر الوديع المسالم ، لذلك عرف عنه أنه رمز للسلام ، و يقال أن أقدم ذِكر للحمامة يعود إلى قصة الطوفان، عندما أرسل نوح الغراب للبحث عن اليابسة (بر الأمان و شاطئ السلام)، إلا أنه لم يعد، فأرسل نوح الحمامة فعادت إليه و هي تحمل في منقارها زيتونا أخضر ، عندئذ أدرك نوح أن الماء قد انحسر ، و أن بر الأمان بات قريباً ، و منذ ذلك الحين أصبحت الحمامة رمزاً للسلام لدى معظم شعوب العالم.[٤]

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٠٣.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٣٦٣.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص٧٣.

٤الباش، حسن ، و السهلي : مجمد توفيق ، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**،ص٣٠٣ .

و يتساءل القيسي في نهاية قصيدة له موظفاً رمز الحمامة:

"هل تهطل السحابة؟

ويهدل الحمام في الوطن ؟"[١]

وفي خضمّ الأحداث المأساوية المتوالية على الوطن الجريح، يرى الشاعر فواز عيد "حمامة السلام" تطير مذبوحة، فلا سلام إذن وكل المحاولات إليه باءت بالفشل، ويعمّ جو الحزن والكآبة على المكان، في المساجد والطرقات، وكأن كل شيء مات:

" تطير حمامة مذبوحة في مفرق الشفق

فتلتفت المآذن خلفها..

وتعسكر الأحزان

في الطرق

فأجمد لحظة – والغيم يعبر –

كل شيء مات"[٢]

ويستوقفنا طائر "القطا" الذي يفضل العيش في الصحراء، ويقطع مسافات طويلة مسافرا، وقد وجده الشاعر ملائما ليرمز به إلى نفسه، حيث تجواله وتطوافه وهو في غربة عن الوطن، لكن دائرة سفره تحمل المأساة ذاتها، ومرارة العيش دون استقرار ودون وطن، يقول فواز عيد:

" من ظلال قطا يسافر في السراب..

إلى دوائر من رحى دارت

مدى الآفاق.. تطحن حنطة وزوان"[٣] .

ومن حمّ المأساة حيث الذبح والقتل سيشتعل فتيل الثورة أمام العالم، وهذا المشهد رسمه الشاعر دحبور باستحضاره رمزا طبيعيا وهو "القبرة"، فهي طائر صغير يتحمل حر الصحراء، لذلك استمدّ منه رمز نواة الثورة، إذ تصعد من هوة الرجم، ومن قوة صوتها يستفيق من كان ساهيا عن قضيته؛ لأنها تحمل الحق:

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٢٤.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٨٩.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٣٠٨.

" وتصعد من هوة الرجم قبرة،

فيفيق على صوتها شاهدان ومقبرة،

وتطير فيشهدها الخلق:

من جرحها البرق،

في صوتها الحق"[١].

ومن "الفَراش" يأتي الشاعر القيسي برمزه؛ ليدل على رائحة الوطن التي تنتشر في كل مظهر من مظاهر حياته في حاضره وماضيه:

" الفراش الذي في يديك

الفراش الذي في قميصك

الفراش الذي كان يجمعنا عائلة"[٢].

و"الغراب" طائر من عادة العرب التشاؤم منه ، لاعتقادهم بأنهم إذا سمعوا نعيبه فإن بيناً سيحدث بين الأحبة.

و استخدم القيسي لفظة "الغربان" لترمز إلى جنود العدو الصهيوني الذين شكلوا شخصية رئيسة في حكاية إبادة الأرض :

"تظل تعيد في حزن،

حكايتك القديمة عن سنابل حقلك المهجور

و كيف غزتك أسراب من الغربان

أبادت كل ما جمعت من غلة!"[٣]

ويقول فواز عيد:

" وأعلم أنني كابٍ عيشة رحلتي.. ومشيع

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥٠٩.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢٩٥.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٥.

في الغد

فلا تستيقظي في الليل..

والغربان في

الساحة

ولا تخشي نعيب البوم"[١].

فـ"الغربان" رمز لجنود الاحتلال الذين يقتلون دون رحمة، وصوت البوم نذير شؤم لفرقة الأحبة، فالشاعر عالم بنهايته على يد هؤلاء الغربان الذين ينتشرون ليلا ليقوموا بجرائمهم، وحتى لا تحزن الأرض، فإنه يطلب منها ألا تأبه لصوت البوم كي لا يزيد حزنها.

وكذلك عند دحبور فقد جعل من "عش الغراب" رمزا لكل تجمّع عسكريّ صهيوني في الأرض المحتلة، وتساءل عن ذلك البطل الذي سيدمر ذلك العشّ:

" ومن يسبق البرق، يهدم عشّ الغراب؟ "[٢].

واستمد دحبور من الطبيعة رمز "العصفور" الذي يخرج من باطن الأرض مشرقا، ممثلا للأمل المعقود على الفدائي الفلسطيني:

" وتشرق، في باطن الليل، عصفورة من ضياء"[٣].

وجاء كذلك بالرمز "الفهد" الذي يمثل ذلك المقاتل الذي يدافع عن القضية أينما كان:

" هذا هو الفهد...قبضته أنشبت عطرها في المدى،

من نخيل الفرات إلى بردى"[٤] .

لقد غادر الشاعر القيسي وطنه مغادرة وصفها بالأبدية؛ لأنه لا يعلم متى العودة، وفلسطين أصبحت أرملة، وفي غربته يلتقي أناسا يحملون المظهر الجميل، لكنهم يضمرون عكس ذلك، واستخدام الشاعر للطائر الفضيّ، محاولة منه ليرمز إلى ذلك الوجه الحسن والقوام الحضاريّ، ويقوم بإغراء الشاعر:

" طائر فضيّ راح ينقر لحمي

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٤٥.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٣٩.

٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٥٥.

٤دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٥٩.

في قبل ما كان لي ردّها

إذ أرملتي في نزهة"[١] .

وإذا أمكننا أن نستخلص أن الشاعر أراد بهذا الرمز أن يصل إلى مبدأ اعتقد به في الغربة، وهو الشكّ في كلّ من ليس له علاقة بالوطن، ولا يشعر به، فليس كل ما يلمع ذهبا.

و"الغزالة" كرمز للوطن، جعلها الشاعر تهرب من حصار الفضاء لها، فلا أحد يتعاطف معها، ولا تلقى أية مساعدة، وأينما ذهبت فالكمائن مدسوسة لها، وهكذا الوطن، فهو يحمل قضيته ويجول فيها العالم، وكلما لاح أمل أخمِد، يقول القيسي:

" أين تمضي الغزالة بعد حصار الفضاء لها

السهول كمائن ممتدة، والنوافذ موصدة

حيث حاورت أبوابها كلها

وطرقت المدى.. علها"[٢]

وفي موضع آخر لمدلول الرمز ذاته:

" ذلك لأنني ما كنت أبحث عن محطة،

أو باقة ورد أنثرها بين يدي الغزالة"[٣].

فالوطن لا يستحق أن يُنثر فيه غير الورد، فلا دماء ولا قتل.

ويأتي القيسي من الطبيعة برمز تشوبه الغرابة بعض الشيء، ألا هو "الكركدن"، وهو حيوان مهدد بالانقراض، وقد اتخذ منه ومن وحدته رمزا لحياة كلّ فلسطيني في الغربة أخذ يجوب أنحاء الأرض:

" هكذا أستقيل من الأرض،

أعني

أهيم على وجهها

كركدنا وحيدا بلا غاية"[٤]

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٣٩٥.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٣١٩.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ١٤٤.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٥٩٥.

وإذا ما أنجب فإنه ينجب بكثرة، لكن دون هوية، وهذا حال الأجيال الجديدة التي ولدت ونشأت في المنفى:

" هكذا مرة واحدة

يتضاعف نسلي،

وأنجب ما لا يعدّ ويحصى من الكائنات"[١]

ويأتي الرمز "مهرة الله" ليرمز إلى نواة الثورة المقدسة، التي ستتفجر في أجواء يعمها الخداع والنفاق، لقد انتظرها كل فلسطيني تشرّد عن وطنه أعواما، وعاش الهزيمة في مخيّم للاجئين، وتجرّع الشقاء والمرض، يقول القيسي في ذلك:

" اخرجي يا دمائي،

اخرجي يا سنين التشرد والفاقة، اليوم يومي،

وقاتلني مخلب شاهر سمّه،

واخرجي من مسام المعمد بالنار والانتظار،

اخرجي من حدودي الجديدة، من خيمة الانكسار،

اخرجي نرجسا، زعترا،

واخرجي مهرة الله راكضة،

من جحيم المهازل والأقنعة"[٢] .

والمخلب هو العدو الصهيوني الذي يحمل أسلحته علنا ويطلق سمّه على الشعب الأعزل.

ويتكرر الرمز ذاته في موضع آخر، إذ التساؤل عن مكان تفجر الثورة:

"أين يا مهرة الله نذهب،

كل الجهات مهيأة للمهالك، كل البنادق جاهزة للصدور"[٣]

ووظف الشاعر أحمد دحبور "الجراد" رمزا للمحتل، فمشاهدة جرادة في الحقل تعني أن أسرابا من الجراد آتية خلفها، وإذا هاجمت الحقل فإنها تنقضّ على الأخضر واليابس فيه ولا تبقي

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٥٩٦.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٠٦.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص٤٠٢.

شيئا، وهذا حال المحتل، فإنه يتفحص المكان أولا، ثم يأتي بأسراب من الجنود دون رحمة يبيدون المكان:

"جرادة في الحقل، من يحذر الحقول؟

جرادة في الحقل، من يقول؟

- لنرفع القتلى معا، ولنجمع الأشلاء"[١]

و"الثعلب" حيوان معروف عنه شدة دهائه و مكره إذا أراد الحصول على فريسته ، و قد وظفه شعراء القضية ليرمز إلى العدو الغادر ، و بوجوده فإن الأخطار محدقة و الصبح فيه بلا أمل و ابتسام، يقول القيسي:

" ولكن الثعالب في ربوعك تزرع الأهوال

وتغتال ابتسام الصبح فوق مباسم الأطفال"[٢] .

واتخذ القيسي من "التفاح" رمزا للشباب العربيّ، الذين سيلبون نداء الأرض السليبة، ويهبّون لحمايتها:

"وينضج تفاحك العربيّ

ليخرج من كلّ قطر إليك"[٣] .

والوطن يتراءى للشاعر فواز عيد في كل وقت، فهو "تفاحة بوريقة خضراء" جميلة الشكل ورقتها لم تنضج بعدُ، فهناك نقص ما، تتراءى له كل مساء، وكلما أراد الكتابة وفي منتصف النهار:

" تفاحة بوريقة خضراء

يورثها المساء.. إلى المساء..

تفاحة بوريقة خضراء..

تطفو بين محبرتي..

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص٥٨٠.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص٦٤.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٠١.

وخاصرة النهار"[1].

ويعبر فواز عيد كذلك عن عنف المحتل في أحياء فلسطين، حيث يخلف معاناة لا تُنسى، وتراه يزرع نفسه على الجدران ليسلب راحة الأهل، ويغرس شوكه في كل درب، وفي الظل حيث السكينة والهدوء يجعل لنفسه مكانا ليعبث بالأمن، ويغدر بالساكن والعابر:

" وتنزرعون أشواكا على الجدران.. في الأفياء
صبّارا"[2].

ويعني تفتّح زهرة جديدة عند فواز عيد الأمل، ويربط هذا التفتح بوقت الفجر؛ ليؤكد أن أمله كبير، لكن هذه الزهرة لا تلبث أن تتفتح في الفجر حتى تذبل في الوقت ذاته، أي إن الأمل لديه مجرّد لحظات ويعود للواقع المرير:

" تولد الزهرة في الفجر
وفي الفجر تراها ذاوية"[3].

ومن الثمار اتخذ رمز "الاستقرار"، فقد أتعبت محمد القيسي كل مفردات الحياة من حلوها ومرّها، وها هو ينتظر جني الثمار:

" أتعبني صدري
وأنا أنتظر ثمارك،
أتعبني المزمار"[4].

مما سبق نلحظ ذلك المصدر الطبيعي الثر للرموز التي استخدمها الشعراء الثلاثة، فقد استوحوا رموزهم إما من المظاهر الطبيعية من مثل: الصبح والليل والشمس والخريف والشجر والطين، أو من كائنات حية تلمسوا سماتها وصفاتها فكانت في رمزيتها خير معين على الإيحاء، مثل: العصفور والفراش والغراب والثعلب.

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٤٤.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١١٣.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٣٤.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ١٠.

ولا غرابة في ذلك، ففلسطين التي سخروا شعرهم لها تمتاز بجمال طبيعي أخاذ، فكان مصدرا لإلهامهم، أسبغوا عليه ذاتهم، بعد استكناه عناصره بعمق، فخرجت دلالاتهم معبرة موحية. وكانت الطبيعة بحد ذاتها بتنوع عناصرها حافزا للشعراء على توليد رموزهم، وجعلها متوائمة مع حالتهم النفسية التي كانوا يشعرون بها.

٦- الرمز الواقعي

يجرد الشاعر الرمز الواقعي من بعض دلالاته الواقعية ليستطيع أن يحمله بعض أبعاد تجربته، ويتولد المعنى الرمزي في الرموز المستمدة من الواقع من التفاعل بين المدلول الواقعي للرمز والمدلول الرمزي له، شأنه في ذلك شأن الرموز الأخرى.

ويعتبر واقع الشاعر العصري من أغنى مصادر الرمز في شعرنا الحديث، لأنه واقع حياته الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتدت أشكالا رمزية تخفي أصولها ومنابعها.[١]

وقد خاطب الشعراء الوطن "فلسطين" بمدلولات شتى، فـ"الحبيبة"، و"الأخت"، و"السيدة"، وغيرها طرق رمزية وظفها شعراء الأرض؛ للحديث عن قضيتهم أولا وأخيرا.
والشاعر محمد القيسي أراد التعبير عن معاناته بخطاب يوجهه إلى "سيدة"، وهي رمز الوطن فلسطين:

" سيدتي من أعوام مرّت

لم يعرف قلبي طعم البسمة"[٢]

ويعتذر الشاعر من سيدته، فقد جلس على أعتابها قريبا منها يحكي قضيته التي لن تهرم، ويتحسر الشاعر باستفهام يوجهه للأرض على عمر سيقضيه، وهو يدق بابها:

١أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣١٣

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١،ص ٥٧.

" وأنا ما زلتُ هنا أسترحم نظرة أهدابك

هل يمضي سيدتي عمري ويداي تدقان على بابك"[١].

وفي قصيدة "العاصفة" التي قصد الشاعر في ما وراء سطورها إلى معركة الكرامة التي حدثت عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين؛ أي بعد عشرين عاما من نكبة فلسطين:

" اخفضوا الأصوات، خلّوا الساح خلوا،

لتمرّ العاصفة

حان أن تنزع هذا المسرح المخدوع بالأوهام،

فالطفل الذي طوّف في المنفى يعود

باحثا عن أمّه المسبية الأحلام من عشرين عام"[٢]

و"الطفل" هنا هو الفلسطيني الذي غُصب على ترك أرضه أصبح الآن شابا، وقد كان خلال تلك المدة يبحث عن "أمه" فلسطين، وقد أسر العدوّ أحلامها ليدمر الأمل.

والحبيبة هي الأرض، هي فلسطين، يقول القيسي:

" وأنا أفهم أن تعبس، في وجهي الشوارعُ

حينما تبعُد عن عيني الحبيبةْ"[٣].

فالحال عنده ييتئس إذا ابتعد عن أرض وطنه، ويشخّص الشوارع ويجعلها تعبس في وجهه إذا مرّ بها.

وفي موضع آخر يحفر رسم حبيبته الذي انطبع في مخيلته على سقف مغارة، فخارطة فلسطين بالنسبة له محفوظة عن ظهر قلب:

" يحفر رسم حبيبته الغائبة، على سقف مغارة

في جبل ما ويغني"[٤].

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٥٨.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٧٧.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٩٦.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٠٦.

ويستخدم فواز عيد رمز "الحبيبة" كذلك، لتدل على فلسطين، ولكنه هنا يجرّدها من المكان، فقد أصبحت شيئا روحانيا معنويا، وينتظر اليوم الذي يلاقيها فيه:

" ويظل ينشرك الصباح –حبيبتي-

.. ويظل يكتمك المساء

ويذوب صوتك والثلوج بلا أوان

وقديمة أمست أغانينا .. بقايا الريح نحن..

مسافران

فمتى أراك متى؟! وأنت بلا مكان! "[١] .

ولن يغير الشاعر محبوبته وإن هي رغبت فستكون هي نفسها، فحبّ فلسطين في قلبه قائم لن يتحوّل إلى سواها:

"شاء الظل أني أحبّ امرأة لست سواها،

فكوني – إن تشائي – سواها

غير أني لن أكون سواي

فإذا ما طوقتني يداي

كنت ملئي: ملجأ أو متاها"[٢].

واستخدم الشاعر محمد القيسي "حمدة" ليرمز بها إلى فلسطين التي تهاوت بعد الاحتلال:

" يا أخي

قل لهذا الهواء أن يتمدد من أجل حمدة

وهيئ لها نعيا"[٣] .

وفلسطين هي بجانب كونها "أما"، فإنها كذلك "امرأة" أحبها الشاعر وحلم بها، وعشقه لها تجاوز كل الظروف المحيطة بقدر سوئها:

" أحلم بالموال البلدي، بأمي، بامرأة لا تعرفني

امرأة أبعد من هذا الليل، وأقرب من هدب العين،

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٩٢.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٧٤.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ١٢١.

إذا انتحبت ينفطر القلب"[١] .

و"قلادة أمي" تعني هوية الشاعر، ورمز الانتماء للوطن، وبيع هذه القلادة يعني خيانة الوطن، والمنفي الفلسطيني يعاني الفقر الشديد في غربته، وتساؤل يتبادر إلى ذهن الشاعر أحمد دحبور: هل يبيع وطنه وقلادة أمه من أجل المال؟:

" – يا حيرتي

ماذا سأفعل؟

هل أبيع قلادتيْ أمي ليأكل إخوتي! "[٢] .

ويجيب عن تساؤله في مقطع لاحق، إذ يقول:

"أنا لا أخون"[٣] .

ويرمز "الطفل" عند محمد القيسي للأجيال الجديدة التي لم تعش واقع القضية، ولكنها شعرت بآثارها السلبية:

" ليتني أستطيع أن أبعث من هذا الرمادْ

نبضة الفرحة والميلاد أهديها لطفلي

وجه طفلي

لم يزل يسأل عن موت المدينة"[٤].

ويتحدث القيسي باسم كل لاجئ فلسطيني يعيش بعيدا عن الوطن، فرغم استحالة اللقاء الذي دلّ عليه التركيب "قسوة الجدار"، فإنه سيعيش منتظرا البشارة:

" نعيش رغم قسوة الجدار

نعيش في انتظار

بشارة بوعد

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٥٨.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٧١٣.

٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٧١٤.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٠٦.

بكلمة تضم في حروفها الحنان"[١].

و"الجدار" رمز الجمود؛ إذ لا ردة فعل مرجوة منه، فحاله كحال من يحاوره الفلسطيني من أجل قضيته، لكن دون جدوى، لذلك يتابع المسير نحو اللاحياة:

" ويحاور الجدران

مشينا، دربنا يمتد، ترصدنا عيون الموت"[٢].

يقول جبران خليل جبران:" لتكن ثقتكم عظيمة بالأحلام؛ لأن بوابة الأبدية مختفية فيها.... وكما تحلم الحبوب الهاجعة تحت الثلوج بالربيع، هكذا تحلم قلوبكم بربيعها"[٣].

من القول السابق نستعير فكرة الحلم لدى الشاعر والأديب جبران لنربطها بفكرة الحلم في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، وهو حلم مرتبط بتحرير الوطن، والعودة إليه، وأحيانا يكون حلما مدمرا واهيا، وأحيانا أخرى يؤمن الشاعر بأن حلمه سيتحقق.

ومن الأمثلة التي جاء فيها رمز "الحلم" ذا مدلول سلبي عندما تكون العودة صعبة المنال، ما جاء عند القيسي:

" لا نجني غير عذاب الجرح

غير ضياع الأحلام

لنعيش كأغراب تحت الشمس"[٤].

وهو الملاذ الباقي الوحيد له، لكنه يموت، ويبقى الفلسطيني دون حلم، ويتساءل: هل يموت الحلم؟:

" خلاء يديه والحلم الذي ماتت أزاهره على عتبات أيامه

يذوب تشوّقا للعيش، دبّ الجوع في بيداء أحلامه

يموت هنا، تراه يموت؟! "[٥]

وعند فواز عيد تتجمّع الأحلام وتتجمد، إذ لم يعد هناك حلم للعودة، وحتى الخواطر التي تحمل في طياتها صور الوطن أو الظنون التي فيها شكّ بوصاله فإنها تسترخي ولا تعود فعالة:

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٢.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٢.

٣جبران، جبران خليل(٢٠٠٠)، **النبي**، ط٩، دار الشروق: القاهرة، ص٨٨.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٤.

٥القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٥٩.

" تتكوم الأحلام..

عندك..

بين قضبان الصقيع

هناك...

تسترخي الظنون الخاطرة"[١] .

و"الحلم" عند أطفال فلسطين أرض رغدة فيها زهور وطيور وبيوت وماء:

" حلمنا معا..

بما يرسم الصبية الجالسون

بضيق المقاعد والمدرسة.

معا يرسمون:

طيورا.. وماء

زهورا .. وماء

بيوتا.. وماء

حقولا .. وماء"[٢]

وكبر هذا الحلم معه حتى صاروا رجالا، وصار الحلم الحرية للشعب الفلسطيني والأمل في تحرير الوطن:

" حلمنا كثيرا

بأن تخرج الشمس من سجنها

لافتتاح الأناشيد عند السحر

ومن سجنها للمقاهي

ومن سجنها للعناق.."[٣].

والحلم الذي يدل على التعلق بأمل العودة كانت مسودته لدى "طفل" هو الشاعر ذاته، لكنه عندما كبر لم يتحقق حلمه، ولم يستطع فعل شيء سوى كتابة الشعر من أجل الحلم، يقول أحمد دحبور:

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٥٨.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٨٢.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٨٥.

" أما أنا فالسفينة لم تستشرني،
وأوغلت في البحر،
كنت على حجر أسود أتصبى مسودة الحلم الطفل ،
واليوم ؟
هل تعرفين عن الطفل شيئا سوى الشعر؟ "[١] .

وفي ظل الهزيمة أقام اللاجئ الفلسطيني في مخيمات انتشرت في كل بقاع الأرض، فالمخيم حمل رمز الهزيمة والمعاناة؛ لذلك لم يعد وجه الفلسطيني وضاءً،ويقول أحمد دحبور في ذلك:

" – غريب وجهك العربي بين مخيمات الثلج والرمضاء
بعيد وجهك الوضاء"[٢] .

وشكل القيسي رمزه "جنون المخيم" ليدل به على الغضب الذي يعتريه نتيجة الشتات والضياع، فلا يستطيع أحد كسر عزيمته في صبره على حاله:
" وعسير دخولي وكسري
ففيّ جنون المخيّم"[٣] .

ويرسم كذلك صورة لحاله التي آل عليها، فليس في داخله إلا أنين القطارات، فالزمن الذي مضى لا يحمل إلا المآسي، وإذا كانت "الخيام" رمزا لما تبقى له في هذه الدنيا فقد انتزعت منه، فلم تبق هي ولم يبق أحد من أهله معه يحملون قضيته ذاتها، بل بقي وحيدا يصارع نفسه:

" ليس إلا أنين القطارات في داخلي
أنت تجلي خيامك عنّي بعيدا وتمضي
وتترك بعضي لبعضي
فأيّ شجار معي أبدأ الآن،

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٣٧.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٩٩.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٣٣.

أيّ شجار؟ "[١] .

واختار القيسي كذلك "النساء"؛ ليكنّ رمزا للهروب من واقعه الحزين، فقد أحب نساء من غير بلده وأمضى معهن وقتا للهو والعبث معهن، فالشاعر هنا لم يختر المرأة بديلا عن الزوجة، ولم يخترها بديلا عن الوطن أو الأم:

" نحبّ نساء هنا ما وُلدن تمام لنا

قطفنا لهنّ المشاوير عند الضحى

وقطفن لنا"[٢] .

وهذا الاختيار للعنصر الأنثوي اختيار منقوص جرد منه الشاعر أهم خصيصتين للمرأة، وهما الخصوبة والأمان، كما أن هذا الاختيار بحد ذاته عشوائي لا يحقق إلا مطالب الشاعر الجسدية لتكون له فرصة للهروب من الواقع الأليم الذي يعيشه، أو على الأقل محاولة تناسيه.

وفي استلهام آخر للرمز من الواقع المعيش، يأتي القيسي برمزين؛ "الأب" رمز لحياة الاستقرار، و"الرجال" رمز لسنوات الحياة، فقد كان والد الشاعر يستقبل ضيوفا في الليل، ويسيطر الهدوء على الأجواء، حتى إن صرير الباب هو الصوت الوحيد في هدأة ذلك الزمن، لم يغلق والده الباب أمام الرجال الذين يأتون سريعا، فالعمر يمضي بسرعة، وغاب الوالد، وأتت حياة البؤس والشقاء، ولم يعد يمر العمر سريعا، فالمعاناة تطول:

" ولج أبي

والضيف على مبعدة في الظل

يقظا كان، وكان الليل

يسترسل في ملكوت لا يجرحه شيء

غير صرير الباب

جمع بعض القهوة والخبز،

وظل صرير الباب

يقرع خلف أبي، ظل الباب

مفتوحا لرجال يأتون سريعا

وأنا أكبر حتى غاب

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٣.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢١٨.

ظل أبي،

والباب! "[١] .

ورمز جديد يطالعنا وهو "الخيّال"؛ إذ يرمز لدى دحبور إلى المقاتل الفلسطيني الذي يقضي نحبه في وضح النهار، فتصبح ساحات الوطن خالية، ويموت الأمل من عودة هذا الفارس بمجرد ذهاب الضوء من القنديل، وتكون النتيجة سيطرة الحزن على البيت الذي يمثل الوطن:

" عندما تندلق الأسرار في الكأس الأخيرة

عندما يصبح بيت المرء سجنا

عندما يحترق الخيّال في عزّ الظهيرة

تقفر الساحات حتى يفلت الشارع منا

ويموت الضوء في القنديل،

والقنديل في البيت،

ويهوي البيت حزنا"[٢] .

والدوال الآتية "العرس"، و"الأبيض"، و"باقات الورد" تحمل لدى القيسي دلالة الغبطة وفرح العودة، لكن البهجة لم تكتمل؛ لأنها اعتقلت، فلا عرس ولا فرح:

" كان لنا مشوار وأعد الأشواك،

فلا عرس الآن

....

أخذوا الأبيض منا، أخذوا الكلمات

.....

أخذوا أيضا باقات الورد

....

لا تنتظري العرس"[٣] .

ويقول أحمد دحبور:

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٢٣٩ .

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٢٦٣ .

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٨٣ .

" من ثقب الباب

تأتيني الغرفة،

موجودات الغرفة،

أنات الولد المربوط بخيط القنّب،

إبرة والدة الولد المربوط بخيط القنّب،

خبرتها بمغالبة الدمع المتضامن"[١] .

و"الغرفة" هنا هي فلسطين، والشاعر لا يستطيع أن يمتع ناظريه برؤية الوطن كاملا، فهو يراه فقط من "ثقب الباب"، فيرى من خلاله جزئية صغيرة من الوطن لكنها مؤلمة، وهي تمثل الحال الواقعيّ في الداخل حيث جور المحتلّ.

واستخدم القيسي الرمز "المغني"؛ ليرمز به إلى مدلولين مختلفين في القصيدة ذاتها، ففي بداية القصيدة يرمز بالمغني إلى الفلسطيني الذي بات وحيدا في غربته، حلمه أن يأتي زمن تتغير فيه الحال إلى حال جديدة في وطنه:

" المغني وحيدا يغنّي

......

والمغني أنا

وأنا لا أريد

غير يوم قصير

وأفق يطل على بيت أمي جديد"[٢] .

وفي مقطع لاحق يجعل "المغني" رمزا للوطن الذي قدّم له بنوه تضحياتهم من أجله ومن أجل حريته:

" المغني وحيد

وأنا من جديد

أستعيد قوائم قتلاي

أحصي فكم من

شهيد، وكم من فقيد! "[٣] .

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٥٣٢.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٤.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٥.

ومن الرموز المتعارف عليها "الراية البيضاء"، والشاعر دحبور يستخدمه ليس بلفظ الراية، وإنما بلفظ "القمصان"، وكأن المناضل الفلسطيني لا يملك سوى قميصه الذي يلبسه، فقد زهد الدنيا مقابل حمايته الأرض ومتابعته القضية، ولن يستسلم أبدا مهما واجه من صعاب:

"وأقول: هل يكفي الأمان؟

ونقول: فليمت الأمان

لن نرفع القمصان بيضا"[١] .

وشرب فنجان من القهوة أمر اعتاد عليه العربي بصورة يومية، وإذا ما أراد تناولها أحبّ أن يشاركه أحد في ذلك، وقد اتخذ الشاعر القيسي من القهوة رمز "اللقاء"، لقاء الشاعر مع الوطن، لكنه لم يطل هذا اللقاء إذ اضطرّ للرحيل:

" بردت قهوته الآن

ورماد سجائره صار إلى النسيان"[٢] .

ولم ينفِ الشاعر حدوث هذا اللقاء مستقبلا، فالأمل معقود لديه بتحققه في قابل الأيام:

" لا أعرف إن كنّا سنرى اليوم الآتي، أو أنا في بعض الأحيان

نتقابل، أو أني أشرب قهوتك الطيبة، وألمح في عينيك الأشجان"[٣] .

وفي حديث الشاعر فواز عيد عن الشهيد أمر لافت للنظر، إذ يجعل فيه حياة، فيسمع ثرثرة من حوله، لكنه لا يشارك فيها ويُميل بوجهه عنهم، فحالهم لا يروق له. وما يهمنا من ذلك المشهد أنه يظل يرشف "قهوة مرة"، فالشاعر حمّل القهوة المرة مفهوما أكبر من كونها مشروبة، فهي هنا القهر والأسى الذي لا يتوقف كل مناضل قضى نحبه من أجل الوطن تجرعه، فلا نتيجة إيجابية لاحت ولا بصيص أمل للحرية:

" غريبا كان.. في عينيه صبح يستميت

مطوقا. وظلام

نثرثر في الهوى.. ويظل يرشف قهوة مرة

ويسرق وجهه منا

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٥٣.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٦٩.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٧٠.

فنصمت: "أين أنت؟!" ـ هنا

ويرشف قهوة مرة."[1] .

والقهوة المرة كذلك رمز للحسرة والهزيمة، فلما يئس الشاعر فواز عيد وصحبه من عودة الوطن شربوا القهوة المرة حتى الموت. والموت هنا معنوي، إذ وصلت الحسرة إلى قمتها فما عاد لوجودهم معنى:

" وانسحب الفجر على أرض المطار

- موعد الإقلاع لما يأت بعد

وشربنا القهوة المرة

حتى الموت ـ"[2] .

وفي خطاب للشاعر فواز عيد مع الوطن يذكر "القهوة" في عبارة "بيننا فنجان قهوة"[3]، ويرمز بها هنا إلى ذكرياته الجميلة حيث كان على أرض الوطن.

ويستوقفنا رمز تكرر عند الشاعر محمد القيسي، وهو "المقهى"، وقد أراد به "المنفى"، حيث يقضي فيه الكثير من وقته يحسب أيام غيابه عن الوطن وينتظر عودته إليه:

" جلستُ في المقهى لساعتين

جلست حارسا غيابها"[4] .

وفي قوله في قصيدة أخرى "مرآة المقهى"[5] رمز به للجرح المشترك والوطن البعيد المفقود، فمن يرتاد هذا المقهى يعاني معاناة الشاعر وألمه.

وتضيق الغربة بالشاعر محمد القيسي، ويضيق المقهى، فالوحدة موحشة يسيطر عليها الصمت:

" المقهى أضيق من

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٢٠.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٠٣.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٦١.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٠١.

٥القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٢٦.

سلوان كليم الأشياء الصامتة،

فما أوحشه من أحد،

ليس يكلمني الطير، ولا

يبزغ أحبابي"[١] .

ويعبر عمّا وصل إليه من الدعة والانهيار بعد هذا الوقت الطويل وقد عانى ما عانى، وعاد بنتاج خالي الوفاض، مكسور الجناح:

" من ترى يمسح عن وجهي

رماد الوقت في المقهى

فلا صاد معي الآن،

ولا بيتي قريب،

أو تداويني دنان"[٢] .

وأصبح وقت المقهى وقتا مملا رتيبا، يشعر الشاعر أن قضاءه إجباري ليسير الزمن ويصل إلى النهاية:

" سأمشي إلى موعدي في المقهى،

لأقابل موتي"[٣].

وفي دياجير الحياة تشتت شعب فلسطين، وفي ظلمات الليل أبعد الأهل عن ديارهم، فتناثروا هنا وهناك، يحملون همّ قضيتهم فقط، وليس لهم كلمة فيها، وليس لهم حقّ في تقرير مصيرهم، من هذا الواقع الأليم استلهم القيسي رمزه، فـ"تلميذ الشوارع" هو كل فلسطيني حُرم حقوقه كإنسان:

" قال تلميذ الشوارع

أنا المجزوم دون لم

ترفعني "لا"

وحيدا على قنطرة بعيدة

حيثُ لا أغدو قابلا للصرف

وممنوعا عن العمل

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٥٧٢.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٦١٥.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢، ص ٤٨٧.

ومثل أيّ عشب ضار

أو مرض سريع العدوى

ينحونني

ويحدد مقعدي على الرصيف

ويمنعونني من الدخول في العبارة،

والجملة المفيدة"[١]

وقد اتخذ الشاعر هنا عناصر رمزه من نحو لغته العربية، مثل "المجزوم"، و"ترفعني"، و"قابلا للصرف"، و"الجملة المفيدة"، فهي دليله على وجوده في الأرض العربية، وهذا ما يثلج صدره عن فقدانه هويته الوطنية.

ويأخذ محمد القيسي من "الدم" رمز الألم والمعاناة، ويجده في كل شيء، وفي كل مظهر من مظاهر حياته اليومية:

" فالدم في كل شيء

الدم في الطعام، في الكلام، والدم في الصحيفة

الدم موج الهواء الذي لا نرى، والدم الذي نرى

في العيون والتوجهات، ليس الحرب"[٢] .

و"الموت" رمز للهزيمة بعد مواجهة المحتل الغاصب، وظهر هذا في قول الشاعر فواز عيد:

" هذا زمان الموت للأغصان

وهي ترد وجهه الريح.."[٣] .

وفي موضع آخر يجعل الشاعر من القتل رمزا للهزيمة:

" قتلوك – قالوا – مرتين

في المرة الأولى نجوت من الحصار

وسقطت في الأخرى

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٣، ص ٩٣- ٩٤.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٩٧.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٢٣.

فأقفلت النهار"[١] .

وهذه الأسطر الشعرية دلت على أن الهزيمة وقعت مرتين؛ الأولى عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين، حيث سلب العدو الصهيويني جزءا من أرض فلسطين، تبعها سلب الجزء الآخر عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين. وقد أدى ذلك إلى مأساة إنسانية تعلقت بتهجير عدد كبير من الشعب الفلسطيني خارج دياره.

ومثّل الشاعر دحبور تيه المهجر الفسلطيني وكأنه راكب بحرا واسعا في قارب لا يعرف وجهته، وأمام أعين البشر كان يُذل ويهان في غرق لا ينتهي:

" كان القارب الغارب يهتز،

فأهتز ولا أرقص-

هذا شاطئ ينقص،

والبحر اتساع

ولهذا كنت أحصي غرقي في أعين الركاب"[٢] .

ورحلة العمر "مركب يمخر بنا عباب البحر"، ولكن كيف لو كان هذا المركب حزينا، وجهته نحو ظلمة السنين حيث الآلام والأحزان التي تمثلت فيها قضية مأساة عاشها شعب، وسيظل يعيشها متأثرا بجروحها، يقول القيسي:

" تتلفت العينان حولي لا أرى

إلا صحابا ها هنا متفرقين

تتجسد المأساة في نظراتهم

صورا من الأحزان والألم الدفين

ويروح يمخر في عباب البحر مركبنا الحزين

ونظل نغرق في دياجير السنين"[٣].

واستمد الشاعر فواز عيد من واقعه رمز "الفتى المنهور"، وأظن أن اختياره للفتى – لا للرجل أو المرأة- هو اختيار موفق، فالفتى إذا زُجر أو أغضب فإن ملامح الانزعاج تبدو عليه

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٢٦.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٩٤.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٦.

بعفوية ظاهرة، وردّة الفعل لديه كذلك. وهكذا هو الوطن، وهكذا هي الأرض، فإن كان في نعيم ظهرت عليه آثار الفرح والجمال وألوان الزهور، وإن كان في محنة ظهرت عليه آثار الأحزان:

" ذاك الفتى المنهور..

في وطن الشغف

حقلا من الليمون..

أزهر ليلة..

ما بين قلبي..والمدينة..

ثم جفّ"[١] .

والفتى المنهور هو الوطن الذي إذا ذكر اسمه فإن أحدا لا يعترف به:

" ذاك الفتى المنهور

في وطن الشغف

سميته للضابط المسؤول باسمي..

قال: لا

سميته باسم القرى.. باسم المدائن..

قال: لا"[٢] .

حتى إذا رسمت خارطة الوطن فإنها ترسم من غير ملامحها الأصلية، فقد غيرها البعد والحزن، وغيرتها الحسرة:

" ورسمته رسما رديئا

فاستطال هنا..

ومال هناك

فاختلطت ملامحه.."[٣] .

و"عبد الله" رمز لكل مناضل قدم روحه فداء للوطن، ورمز لكل شهيد دُفن في أرض الوطن، وهذا ما استلهمناه من قول الشاعر محمد القيسي:

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢١٠.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢١٢.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢١٢.

" على أني أعود فدورتي اكتملت وعبد الله يدخل غابة الرسل"[١]

ويربط القيسي في بعض الأحيان بين الرمز "مريم"، والرمز "عبد الله"، فـ"مريم" هي الوطن فلسطين التي رثاها الشاعر وأتمّ مهمته في ذلك في الوقت الذي ثوى فيه عبد الله تحت الثرى:

" أتممتُ كتاب مراثيك، وأتممتُ ضريحي

هدأت يا مريم ريحي

...

ويقول الحجر ثوى عبد الله، يقول الشجر، هنا كان"[٢].

وماذا يتبادر إلى أذهاننا لو سمعنا اسم "أم صلاح"؟ ربما امرأة صالحة يحبها الناس، أو ربما مستشارة نساء القرية وذلك لحكمتها، إلا أن الشاعر القيسي وهو في غربته استخدمها على غير ذلك، فـ"أم صلاح" رمزت عنده إلى أمر معنوي هو الحنين إلى الأرض والوطن، وهو الشوق للفرح الغابر الذي مضى:

" في مملكة التجوال رأيت هنا أم صلاح

تكنز طي ملامحها الأثمار السرية

فأم صلاح

امرأة كانت في عرس الأمواج تغني للبحّارة

كانت تقرأ أسرار الريح الدوارة

أما الآن

فأم صلاح

....

تعرف أنّ لها قلبا لا يعترف بأسباب البين

فإذا جن الليل

هبطت تتجول في كل الأنحاء"[٣] .

فحالة الشوق والحنين تزداد لدى المحبين ليلا.

ويخاطب الشاعر أم صلاح على اعتبارها سيدة الأيام الصعبة، يتوّج بها الحزن واليأس:

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤١٦.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٤٤٨.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٢٨.

" يا أم صلاح

يا سيدة الأيام الصعبة، يا سيدة الليلك والحزن الفوّاح"[1]

ومحمد القيسي يجعل من "حمدان الناطور" رمزاللفلاح الفلسطيني الذي عاش مع الأرض، وكبر مع أشجارها، لكن يد العدوّ الغادرة سلبت حقله بالقوة، وأخذت استقراره وأمنه، حتى وعيه سيطرت عليه فلم يعد ملكه، وما تبقى له هو حزنه العميق، ومواويله الحارقة، يحملهم معه سائرا عبر طرقات القرية وممراتها:

" بين يدي بيّارته

وهي تغادر أشجارا وترابا وسياجا

وحزنًا معه لكن حمدان

لم ينس، فمن ذاك اليوم

وهو يدور على الأرصفة بلا وعي،

يذرع طرق القرية،

يزرع قلب الليل مواويلا حارقة"[2].

ومن الرموز التي برز تكرارها عند الشاعر القيسي: الرمز "سارة"، فهي في قصيدة "تهليلة لنساء تل الزعتر" ترمز إلى المدينة الفلسطينية التي اختلطت أزهارها بالقتلى، والربيع فيها حرائق ودمار، وأعراسها جنائز الشهداء:

" هكذا تخرج من أضلاع سارا

جوقة القتلى

وأزهار الحدائق

هكذا تخضر في شباك سارا

مزهريات الحرائق

هكذا تبدأ في أعراس سارا

الأناشيد المدماة،

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٢٩.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٩١.

المشانق"[١].

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر الرمز "سارة" في غير مدلوله السابق:

" فأي الهواتف ياهلالي

تقودني الآن

و تقيدني الى سلاسل سارا

ومكالمة سارا"

فهي هنا رمز للدمار المحيط.

"وسارا" هي فلسطين ،إذ يتأوه الشاعر من بعدها ، و لا يستطيع أن يتواصل معها ، فهي لا تأتيه ، و لكن ذكراه معها كاللهب في الحنين و الشوق ، و يدعو لها بأن تجد من يرعاها ويحافظ عليها:

" آه من بعد سارا و من صافنات الخشب

آه من أين نأتي لأطفالنا باللعب !

إنها لا تجيء ، و لكن تضيء جوانح أيامنا باللهب

آه سارا

رعاك الذي لا ينام شجى و طوافاً و لا يعرفن التعب ."[٢]

وفي قصيدة لمحمد القيسي، حيث نظمها نظما مسرحيا، فشخوصها: سامر، وامرأة، وجوقة. ولكل من هؤلاء رمز مستمد من واقع القضية، فـ"سامر" رمز به الشاعر لكل فتى فلسطيني عاش المأساة في طفولته، وشبّ على النضال:

" سامر- إنّي أعبرُ في تقطيب القسماتْ

سردابا مجهولا، وأرى بابا

أتهيأ حتى أحمل زادي

لأجوس طريق النار"[٣].

فـ"سامر" فتى المواجهة أمام خطوط العدو، لا يخاف السجن؛ لأن الحزن ازداد كثيرا ولم يعد له مكان.

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٢٩٠.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ٣٠٤.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٦٠.

أما "المرأة" فيشوب رمزها شيء من الغرابة، فهي هنا دلالة يتجمع فيها عنصر الخوف:

" امرأة: من ذا يفتحُ دفتر أيامي، ويواجه سفر المأساةْ

إني أرهب سيف التاريخْ

حين يسطر ما كنتُ كتبت"[١].

وهذه المرأة تحذر سامر من "الشرطي"، ذلك العنصر الذي يرمز إلى "السلطة"، إذ يقول الشاعر على لسانها:

" – الشرطي- حاذرْ، حاذرْ

واضبط أعصابك يا سامر"[٢].

وما كان من سامر إلا رفض توجيهاتها، فهو مقدام شجاع قد نحّى الخوف والجبن جانبا، واختار القتال حتى الموت:

" سامر- وجهك يا سيدتي،

يتلون،

يكلح،

يصفرّ

ويطالبني بالصمتْ

لكني أختار الموتْ"[٣].

لكنّ "الجوقة" وهي رمز للشعب الفلسطيني تجد في المناضل الثائر بصيص أمل يوصل إلى الحرية، لذلك تشجعه على المواجهة، فهي بمثابة السند والمحفز له:

" الجوقة- قل كلماتك يا سامر، قلها

وليرتفع السيف

قلها، حتى يكتمل الصفْ"[٤].

فهذا الشعب يعاني الكثير من الظروف الصعبة والويلات؛ إذ يعيش الهزيمة في الخيام:

" خيمتنا تحت الدلف

جحظت عيناها

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٥٣.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٦٢.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٦٢.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٦٢.

فخجلنا أن لا نبحث عن سقف"[١].

والشاعر أحمد دحبور ينظم على تلك الشاكلة في قصيدته "الخيّال والجواد المحتضر"، وشخوص مسرحيته هم "الكورس"، و"شوقي"، و"الخيّال"، وإذا نظرنا إلى دور الكورس لوجدنا فيه إشارة إلى الحقيقة المرّة عن واقع الشعب الفلسطيني، الذي لا يستطيع أحد إنكاره، فقد تعب من كثرة السفر والترحال وسوء الحال والتشرد والجوع:

" لن تكمل السفر

نرى الجواد البرق يُحتضر

لن نكمل السفر

فالدرب ألف جائع طعين"[٢].

وحتى الجواد المقاتل الشجاع الذي يُعقد عليه الأمل وضعه في مأساة، فهو في طريقه إلى الموت.

وشخصية "شوقي" في تلك المسرحية ترمز إلى الحلم، إلى لقاء الوطن، إذ يقول:

" ويا وطني لقيتك بعد يأس

كأني قد لقيت بك الشباب"[٣] .

ومهما كانت الحقيقة صعبة ومأساوية، فالشاعر يختم القصيدة على لسان شوقي بأمل وتفاؤل حذرين:

" وكل مسافر سيؤوب يومًا

إذا رُزق الـ.."[٤] .

أما الخيّال فهو الشعب صاحب القضية، المغرّب عن وطنه، وهو تارة يضعف وتارة أخرى يستجمع قواه:

" حلمت أن أبكي على يديك

أن أذرف المنفى على التراب

حلمت أن أخاصر الهواء والسراب

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١، ص ١٥٧.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦١.

٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦٢.

٤دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦٥.

.....

كبا الجواد..! لا تغب

سينهض الجواد يا حبيب لا تغب"[1] .

من ذلك نجد أن الشعر المدروس زخر بالرموز الواقعية، التي إذا جردت دوالها من سياقاتها فإنها لن تعدو كونها ألفاظا عادية لها مدلولاتها الحقيقية فقط، ولكن ما إن جبلت في مع نصوصها وجدتها تمتد وتنبسط لتوحي بمشاهد أكبر ظلالا تخدم نصها الأدبي، وترتقي إلى جماله.

فمثلا الألفاظ "حمدة"، "الأم"، "سارا"، "السيدة"، "الحبيبة"، لها مدلولاتها المباشرة في حياتنا اليومية، ولكنها ما إن اندغمت في سياقها الشعري حتى تحولت دلالتها وصارت عند شعرائنا تدل على "الوطن". ومثال آخر لفظة "المقهى"، التي تحولت في السياق الشعري إلى دلالة رمزية جديدة هي "الهزيمة". وبذلك يكون الظلال الإيحائي للفظة قد اتسعت رقعته ليحمل مدلولات جديدة إذا ما وضعت اللفظة في سياقها الأدبي.

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١٦٣.

الفصل الثالث

تقنيات استخدام الرمز

عند "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور"

١- الرمز الكلي والرمز الجزئي

٢- الرمز المكثف

٣- الصورة الرمزية

٤- الرمز والموسيقا الشعرية

تقنيات استخدام الرمز
عند "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور"

إن اختيار الشاعر للطريقة التي سيوظف فيها رمزه تأتي متناسبة ومقدار الإيحاء الذي سيقدمه هذا الرمز، وتلك الرغبة الدفينة في النفس هي التي تختار الطريقة الأفضل للتعبير عنها وتشكيل قالبها الإيحائي المناسب.

ومن الأسئلة التي تحاول الدراسة الإجابة عنها في هذا الفصل: كيف وظف الشعراء فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور الرمز في شعرهم؟ وما هي التقنيات التي من خلالها تم توظيف رموزهم؟

١- الرمز الكلّي والرمز الجزئي

وظف الشعراء الثلاثة في أشعارهم تقنيتي الرمز الكلي الذي تبنى عليه القصيدة كلها، والرمز الجزئي الذي يخدم فكرة جزئية تتبع الفكرة العامة للقصيدة.

ومن القصائد التي مثلت الرمز الكلي قصيدة "مع ابن زيدون وليلته الأخيرة في السجن" للشاعر أحمد دحبور التي نشرت في ديوان "بغير هذا جئت" عام ألف وتسعمئة وسبعة وسبعين، وفيها يتسلسل في رمزه بخفة من الرمز إلى المرموز، ففي بدايتها يتحدث عن ابن زيدون دون أن يشعر المتلقي أن ابن زيدون هو مجرد رمز لا غير استعان به الشاعر:

"بدأتْ ليلتُكَ الأولى مع الليلِ،
فهل أعددتَ أحلامَكَ ؟
هل عدّدْتَ آلامكَ ؟
أم أطبقتَ عينيك على وقْعِ السكونْ ؟
وَحْدك الآنَ،
فقلْ ما شئتَ، واكتمْ ما تشاءُ
لن تقاضيكَ هنا الظّلمةُ،
والزنزانةُ الخرساءُ لا تشمتُ"[1]

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤١٥-٤١٦

وهذا ينطبق على جزء من حياة ابن زيدون عندما حبسه ابن جهور أحد ملوك الطوائف في الأندلس كان ابن زيدون قد انقطع إليه وعمل سفيرا بينه وبين الأندلس، فاتهمه بالميل إلى المعتمد بن عباد، وقد حاول ابن زيدون أن يستعطف ابن جهور برسائل عجيبة فلم يعطف، فهرب.[١]

ولأول مرة في حياته يشعر ابن زيدون بالظلم، ويخاطبه الشاعر بأسلوب الخبير بهذه الحال، ويسأله عن أمور إن كان قد هيأ لها ابن زيدون هي لكل سجين رفيق، كالأحلام، والآمال، والوحدة، وحرية الإفصاح لأن أحداً لا يسمع.

ثم بعبارة لها وقعها يطلب الشاعر أن لا يبيع ابن زيدون قرطبة بمجرد دمعة حزن تذرف، وقد جاء هذا الطلب ضمن نصائح الشاعر له بأن يفضي بأسراره، ويفتح أوراق حياته بشرط الحفاظ على كرامته فلا ضعف ولا هوان:

"فاشرحْ لبَّ أسرارِكَ،
وافتحْ كل أسفارِكَ،
لكن لا تبعْ قرطبةَ الثورة بالدمعةِ -
لا تشكُ...
وحاذرْ أن تهون"[٢]

ويصل الشاعر إلى ذكر ولّادة بنت المستكفي التي وقع في حبها ابن زيدون وأحبها كثر غيره، ويسأله عنها ويورد الإجابة بعد السؤال مباشرة، فولّادة "هباء"، و"ولادة في شارع الليل الحزين".

ويبدأ الشاعر من لحظة ذكره لولّادة بإظهار اتخاذ الرمز أسلوبا، إذ بدأ بإسقاط واقعه ليجعل رمزه يتشكل وما يناسبه.

يقول الشاعر عن ولّادة :

"مكّنتْ عشاقَها من صحنِها فاحتفلوا،
لكنّ صحنًا واحدًا لم يكفهم فاقتتلوا،
ثم أتوا من صحنها التالي عطاشًا جائعينْ
هكذا أضحى التّنائي من تدانينا بديلا
وتناوبْنا شريداً وأسيراً، وقتيلا"[٣]

---

١ الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ج١،ص١٥٨ .

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤١٦.

٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤١٧-٤١٨.

أليس هذا حديثاً عن فلسطين؟ أليس القتال الأول هو حدث النكبة؟ والقتال الثاني هو حدث النكسة؟ ونتيجة ذلك عانى شعب الأرض المحتلة من الأسر، والقتل، والتشريد.

وإذا كانت هذه ولّادة ، فابن زيدون ذلك الفلسطيني الذي عانى الظلم نتيجة خطئه في عشق الوطن.

ويلفت انتباهنا اقتباس الشاعر سطره الشعري من قصيدة لابن زيدون مطلعها:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وقد اتخذ الشاعر هذا الاقتباس ليدل على رمز البعد والهجران عن الوطن في عاطفة حقيقية.

ويتضح الرمز بعد ذلك أكثر فأكثر، ويجعل الشاعر حياة ابن زيدون تحت رحمة الفجار، وإذا جاءت طعنة طائشة فإن الدهر يجرح، وتكون المأساة على الفقراء:

"دهرُك سيفٌ بيدِ الفجّار والسيفُ يجولْ

وعلى مقربة من طعنةٍ طائشةٍ يعلو الغناءُ:

يجرح الدهر ويأسو الفقراءُ

كيف يأسو الفقراءُ؟

لو تعرَّفتَ عليه في الحواري،

و المجاعات،

وفي عُرْيِ السّهولْ

لو تحرّقتَ إلى وجبةِ لحمٍ مرةً،

أو مرةً أخفيتَ يوم العيدعن طفلكَ،

لو فارت عليك الشمس في الحقلِ،

ولو دختَ الشغل على كسّارة الصخرِ،

ولو...،

كنت إذن تدري معي – "[١]

فمن السيف بيد الفجار - زمن ابن زيدون- إلى وصف بؤس فقراء الحرب في زمن الشاعر بعد سيطرة الطاغية، والمشترك بينهما هو أنّ زمن المغلوب على أمرهم مرهون بيد سلطة البغي التي تملك زمام الدّمار.

ويطرح عليه السؤال:

"فلمن تشكو إذن والسيف مشهرْ؟

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤١٨-٤١٩.

ليس يجديكَ البكاءُ"[١]

من ذلك نجد أن الشاعر وابن زيدون يسيران في خطين متوازيين، فكل منهما من زمن مختلف عن الآخر، والشاعر التقط من حياة ابن زيدون ما شعر أنّ له اتصالًا مع نفسه ومع ما يشعر به، فاتخذ هذه التقاطعات وسيلة ليسقط عليها حاضره، فيتآلف استحضار الماضي مع أحداث الحاضر حسب ما يوائم الشاعر لينتج الخطاب الشعري وقد حمل روح الشاعر ومراده.

وإلى رمز كلي آخر ورد عند الشاعر فواز عيد في قصيدة "دان .. دان". ومن خلال مقدمة نثرية للقصيدة يستوضح القارئ أن "دان..دان" صوت يردد في حلقات الرقص والدبكات الشعبية بين عبارات يقولها قائد الدبكة. ولم تكن اللوحة التي قدمها الشاعر ضمن قصيدته لرقصة شعبية على أرض الوطن وإنما كانت خارجه، وقد أشار إلى أن قائد الحلقة شيخ في لهجته ما ينم على أنه من الجنوب من أرض التلاع التي بذرها الغزاة رصاصا ودما.

بدأت الرقصة مع بداية القصيدة، فالراقص صفق إعلانا بالتجمع، فاصطف الأفراد على الجنبين وكان الوقت ليلاً :

"صفقَ الراقصُ.. فاصطفتْ على الجنبينِ

جدرانٌ..

ونخلٌ..

ويدانْ

واستدارَ الليلُ "خوصًا، ووجوهًا

تتلوى: دان.. دانْ"[٢]

ومع وصف الشاعر لذلك الراقص يبدأ الرمز بالتشكل:

" كان شيخاً .. خلفه سبعون عاماً وصحارى"[٣]

فمن يقوم بدور الأساس، رجل كبير شاهد على مسرح الحياة الكثير الكثير، وإذا كانت هذه القصيدة من ديوان "أعناق الجياد النافرة" الذي نشر عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين ميلادية، فسيكون هذا الشيخ قد ولد قبل نهاية القرن التاسع عشر، فهو مولود بهذا الوطن، مسقط رأسه جنوب فلسطين، في الوقت الذي كانت فيه مسلمة عربية تحت الحكم العثماني.

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٤٢٠.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٢.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٢.

لكنه ومنذ طفولته أخذت تتراءى له مشاهد الألم لسقوط وطنه شيئاً فشيئاً، فبعد الحرب العالمية الأولى وضعف الدولة العثمانية، تزايدت الأطماع في السيطرة على فلسطين، وأنشب الاستعمار البريطاني مخالبه فيها عام ألف وتسعمئة وعشرين ميلادية، وأعطى لنفسه الحق بتقديمها لغير أهلها، فباتت تحت احتلال صهيوني ظالم بغيض عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين. ثم توالت السنون وجاء احتلال عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين تشريداً آخر. وهكذا توالت أعوام من التعذيب والتنكيل لشعب أعزل مرت على هذا الشيخ، فكان صامداً ثابتاً كالنسر في ساحة الرقص، ويشحذ المنشدين معه ويستعطي أكفهم:

"تخفقُ الراحَةُ كالنَّسرِ على الآخر..

وتعدو الساقُ خلف الساقِ..

يلتفّ.. ويستعطي أكفَّ المنشدين"[١]

كان يبكي إذا جاشت نفسه بخواطر الوطن، وتنعقد شفتاه ألماً بلحنه، كل هذا وهو رافع الجبين من أجل فلسطين:

"يلتفُّ راقصا من عمره السبعينَ.. يَنْفَضُّ

جبينٌ بارقٌ..

تبكي – إذا أوجعَهُ اللحنُ – شفاهٌ

ويدانْ

ويغنّي طائفا بالساحةِ الكبرى..

فتنهدّ أكفٌّ: دانِ.. دانْ"[٢]

ومن حدة ضربه لقدميه على الأرض، فقد اغبرتا، ووجهه من جهده حمل طلّ الوطن ، ففي وقت بهيم سبق لا ينسى غادره وترك خلفه النساء والأطفال:

"قدماه اغبرّتا.. والوجهُ يكتظّ بعشبِ

الأرضِ والطلِّ.. فيخضرّ الجنوبْ

بصبايا يتلثمن بعيدا.. وصغارٍ يسألونَ

الشيخَ – والصيحة في الأعين –

:ماذا سيكونْ"[٣]

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٢.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٢-١٣٣.

٣عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٣.

ويسير الزمن ويحين وقت الغناء، ويلتف حوله المشاركون، ويغني لفتاة تركها كارها وعرف أن لا عودة إليها، هي فلسطين عروسه:

"ويغني وحده.. ترعش منه الشفتان

-:"قبّليني.. قبليني.. لن أعودْ

لن أرى كفكِ ترتاع بكفّي

لن أرى وجهكِ في الماء – إذا أعطشُ –

لن يشحُبَ صوتي إذ تعودين مساءْ

وعلى أرض بقايا من دمائهْ

يا عروسي.. قبليني"[1]

ويعود للعد، ويتعالى غناؤه بجمل قصيرة تتخللها لازمة ترددها شفاه من حوله "دان .. دان"، يعبر خلالها عن حبه وشوقه للرجوع إليها، وفي النهاية يصل الرقص بالشيخ ذروته، فيزيد من ثورة الرجال حوله، حتى لتصبح الرقصة ألماً، فما يستطيع الشيخ المقاومة، فلا تحمله قدماه، وتتهاوى وهي تبكي بحرقة الوطن.

وهذا الشيخ ما هو إلا رمز لعمر فلسطين الذي قضته في ظل ويلات الحروب ومآسيها، وهو الزمن الذي جار على فلسطين فمن حوادثه شاخت الأرض وضعفت، فليس هناك من يعيد لها حقها.

والرجال في تلك الرقصة هم أهل الأرض، وأصحاب الحق فيها، يحزنون لحزنها، ويثورون عندما يحل بها مكروه، لكن دورهم مهمش، فمهما علت أصواتهم لن يصل نداؤها مبتغاه، ولا يتغير في حالها شيء.

وهكذا استطاع فواز عيد أن يرسم الزمن بالشعر ويسطر الحزن بالرقص والغناء، ويعبر عن التهميش بصياح وتصفيق صامت.

وفي النهاية تتآزر هذه العناصر مشكلة وحدة رمزية في غاية من الروعة.

ونجد في قصيدة " العابر" لمحمد القيسي التي كتبها سنة ألف وتسعمئة وخمس وستين،مثالا آخر يبرز استخدام الشاعر للرمز الكلي؛ فكل أداة شعرية وظفها الشاعر كانت في خدمة المقصود العام وهو "العابر".

---

١ عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ١٣٤.

لقد ترجم الشاعر في تلك القصيدة رؤاه، وظلاله النفسية من خلال رمزه الذي عبر عنه مستخدماً ضمير الغائب:

"كان يمشي واهيَ الخطوِ حزينا

شارد الطرف بعيدا خُطاه

وجهُهُ المغبرّ يطوي، في تجاعيدِ الأسى بوحَ جراحِهْ

كان في أحداقه سيلُ دموعْ

ومضى عنا وما عدنا نراه

دون أن ندرك أغوارَ أساه

ظل لغزاً في العيونْ

مثل وهمٍ لا يصدقْ

ظل باباً في ضمير الغيب مغلقْ"[١]

في المقطع وردت مرحلتان زمنيتان متلاصقتان، الفاصل بينهما المضي، وتآلف بينهما من حيث الحالة التي يعيشها هذا "العابر"، فهو حزين، شارد الطرف، قسمات وجهه ترسم جرحه الكبير، دموعه لا تنتهي، لم يحدث أحداً بهمه، لذلك كان لغزاً وبقي لغزاً، وسره مدفون في أعماقه.

ولم يكن أصحاب هذا "العابر" هم المسببون لتعاسته، بل على العكس كانوا له خير معين في محاولته تخلصه من هذا الحزن والإفصاح عن مكنون نفسه، لكن ذلك كان دون جدوى:

"نحن كم جئنا إليه، وابتهلنا أنْ يعرّي،

حزنَه المدثورَ بالكتمانِ والصمتِ الرهيبْ

وفتحنا شرفةَ القلبِ لهُ،

وغمرناهُ بسيل من حنانْ

كان لا يعرفُ معنى الابتسامْ

كان يحيا عمرَه دون زحامْ

صامت الحرفِ

ولا يهوي على أرض الكلامْ"[٢]

ثم ينتقل الشاعر بأسلوب سردي، إلى نقل حدث لقائه بـ"العابر"، واختار زمن الليل البهيم والظلمة الحالكة، ليتلاءم مع حالة الحزن والصمت التي تسيطر على أجواء القصيدة:

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٧.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٨.

"أمسِ والظلمةُ كانت تحضنُ البلدةَ والليلُ بهيمْ

كنتُ وحدي"[١]

من تلك اللحظة التي عبر الشاعر فيها عن وحدته يبدأ الرمز بالتكشف؛ ففي المقطع السابق كان الشاعر يتحدث باسم المجموعة بضمير المتكلمين، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم المفرد، وأفصح عن وحدته بقوله "كنت وحدي".

ويتابع سرد أحداثه فيقول:

"أعبرُ الدربَ إلى بيتي القديمْ

ينسجُ الصمتَ مع الوَحشة والخوفِ طريقي"[٢]

فقد كان طريق الشاعر موحشاً مخيفاً. ثم يفصح عن أن الغربة الأليمة هي سبب هذا الخوف، ويفصح عن وجوده في المنفى، متنقلاً بين بقاع الأرض، راكباً عرض البحار.

"كيف أيقنتُ بأن الغربة السوداءَ دربي

أنني أمخرُ في المنفى بحارا وبحارا"[٣]

ويصل إلى لحظة اللقاء، إذ يظهر أمامه ذلك "العابر" الكئيب الضعيف. ويلائم ظهوره مع وقت الليل الكئيب، وحاله دون فرح أو تفاؤل:

"فجأة لاح أمامي، ذلك العابرُ يمشي واهيَ الخَطوِ عليلا.

جفّتِ البسمةُ في قلبي، وكان الليلُ ينسابُ كئيبا

يسكبُ الحزنَ الأصيلا

في وعاءِ الروح، في عمقِ قراري"[٤]

وفي آخر سطرين من القصيدة يستخلص المتلقي أن العابر هو رمز للشاعر نفسه، فـ"العابر" عند اللقاء عانق ظل الشاعر، وما الظل في سكناته وحركاته إلا مرآة عن صاحبه.

وفي النهاية تُستكمل صورة الكآبة التي بدأ خيطها منذ البداية، وعمت بها أجواء القصيدة:

"ذلك العابرُ قد عانقَ ظلي

يوقظُ الأمسَ فلا يجدي فراري"[٥]

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٨.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٨.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٨.

٤القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٩.

٥القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٢٩.

وهذا الالتحام بين العابر وظل الشاعر، مراده أن العابر فيما عبر عنه، هو دلالة على الشاعر ذاته الذي ألقى بكل أحمال معاناته، وحزنه، وصمته، وكتم أسراره، وألم جراحه في المنفى، على رمزه الأساسي "العابر".

ومن الرمز الكلي إلى الرمز الجزئي ، الذي يمثل إيحاءً فكرياً بسيطاً ينسجم مع رؤيا الشاعر الكلية للقصيدة.

ومن مثل هذا الرمز ما جاء في قصيدة "الميناء" لفواز عيد ، التي يسطر فيها حكاية مناضل فلسطيني، تغرب عن الوطن ومات من أجله.

يقول في أحد السطور :

"وأكمل في "بحار الليل" غربته "[١]

فبدل استخدامه للفظ "السفينة" بصورة مباشرة، جاء برمز موح له وهو "بحار الليل"، وبذلك يكون قد وظف رمزاً جزئياً يعبر عن ماهية غربة الفلسطيني ليخدم الرؤية العامة للقصيدة.

وفي مقطع آخر يقول:

"وتزعم شيخة حدباء: أن أباه

مات هناك .. وانطرحا

وعفّر صدره وجبينه بالشمس"[٢]

في المقطع ورود لثلاثة رموز جزئية ، " أولها " الشيخة الحدباء" وهي رمز يحمل رائحة الزمن الغابر بالدال "الشيخة" وقسوة الزمن الحاضر بالدال "الحدباء"، وثانيها "أباه" وهو رمز الأجداد الذين ضحوا من أجل الوطن، وثالثها "الشمس" وهي هنا رمز للكبرياء والأنفة والحرية.

وبالتحام تلك الرموز نصل إلى دلالة منسجمة الأجزاء، فحواها أن المجد ليس ببعيد، وأن الوصول للحرية ليس بمستحيل، والتاريخ القديم للأجداد شهد ما هو عظيم وإن كان في زمن عتيق.

وفي خضم حديث الشاعر عن آخر لقاء له مع الوطن، جاء برمز جزئي يحمل إيحاء الهوان والهزيمة حيث يقول :

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٦٨.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٦٩.

" هذا زمان الموت للأغصان"[١]

والأغصان هنا تمثل أفراد الشعب الفلسطيني الذي حلت به المأساة.

وفي أحد مقاطع قصيدة "الأشياء حتى النصف" ترد الرموز الجزئية "المرأة"، و"الطفل"، و"السيد":

"مع من أتكلم

يا امرأة عليا

يا طفلاً في أرجوحته العليا

يا سيد عزلته العليا"[٢]

فالشاعر يفتش عن أحد يبوح له بما يختلج في صدره، ويفضي له بأحاسيسه، ويستخدم أسلوب النداء عله يجد الرفيق.

ونلحظ شيئاً من الغموض في رموزه، فمن هي المرأة؟ هل هي فلسطين؟ وهل الطفل هو الشهيد؟ ومن هذا الذي يعتزل في صومعته العليا؟ هل هو المنفي خارج الوطن؟ أيا كان مقتضى تلك الرموز فإننا نستجمع منها رمزا أكبر بقليل وهو الوحدة ، وربما مما ساعد على هذا التأويل ذلك النعت المشترك لتلك الرموز بأنها عليا، أي غير قريبة وغير متاحة، وهي في الوقت ذاته مترفعة عن الشاعر، والنتيجة واحدة هي أن الشاعر يعاني من الوحدة.

ويوظف محمد القيسي الرمز الجزئي ليشارك في وصف الشهيد ويقول:

"كان حبيبي

كان أميري

وكان لي الناي والسنبلة"[٣]

والرمز هنا يكمن في لفظتي "الناي" و"السنبلة"، والناي ترمز إلى العطف والحنو، والسنبلة ترمز إلى الحياة، فهذا الشهيد بعطفه على الأرض قدم روحه في سبيل بقائها حية ترفل في ثوب الخير.

١عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٢٣.

٢عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٦٩.

٣القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج٢، ص ٢٧.

ورمز جزئي آخر في قصيدة "رقعة الغبار" يوظفه الشاعر لينسجم والرؤية الكلية لها التي توحي إلى طول المدة الزمنية التي ترك فيها الديار:

"وهذا الغبار السميك يغطي نوافذنا ومخداتنا

الغبار السميك ، الغبار يغطي الوجوه

يغطي الحديث الصباحي والأمسيات

يغطي تحياتنا وأساورنا

ويغطي النشيد"[١]

فـ"الغبار السميك" رمز مستمد من الواقع، وإذا غطى النوافذ والمخدات فهو يدل على طول المدة التي تركت فيها بيوتهم في الوطن فالغربة طالت، وإذا غطى الوجوه فهو يدل على اليأس والكآبة التي يعاني منها أصحاب القضية الذين يئسوا من إيجاد حل لها، وإذا غطى الأحاديث فإنه يدل على الأخبار المعتادة منذ زمن دون أن يكون هناك جديد، وإذا غطى التحيات والحلي فإنه يدل على رتابة الحياة المعيشة بعد النفي والتهجير، وإذا غطى النشيد فإنه يدل على حاجز يحول دون الوصول إلى الحرية.

وهكذا نجد أن الرمز الجزئي ذاته اختلفت مدلولاته ليشارك في الإيحاء الكلي للقصيدة وهو وصف الواقع الذي آل إليه الفلسطيني في غربته بعيداً عن وطنه.

ويطل علينا الرمز الجزئي "الغزالة" في قصيدة "دمي يراوح في الهواء" لدحبور، إذ من خلاله استطاع أن ينتقل الشاعر في تعبيره عن حالته النفسية التي تعكس أفضل صورة في البداية، ثم تتهاوى تدريجياً ثم تعود نضرة في نهاية القصيدة.

يستذكر الشاعر في البداية اشتعال فتيل الحرب في فلسطين، وسوء الأوضاع، وتراءت له عندما كان مع قوافل المهجرين "غزالة بيضاء"، يقول :

"كيف أرى الصراط الضيق المعوج أوسع من فلاة

فانتسبت إلى هواي،

(غزالة بيضاء تنصع كلما اشتدت خطاي)"[٢]

والغزالة هنا رمز للثقة المطلقة، على أن ما يحدث هو بمثابة غمامة صيف لا تلبث أن تختفي، لذلك وصف الغزالة بأنها بيضاء، ليشحن الرمز بمزيد من التفاؤل والأمل.

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج٢، ص ٢١٩.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٣٩.

ويستمر الشاعر في السير في طريقه مع أمثاله من الفقراء، وتبدأ المعاناة ويعود لتوظيف رمزه "الغزالة"، فيقول:

"غزالتي في البر حافية وألهث"[١]

ليدلل على أن الأمل بدأ يتضاءل، ويحل مكانه اليأس.

ثم ينتقل إلى مرحلة بدأت فيها الهزائم، فاختلج اليأس قلبه، واستعان برمز "الغزالة"؛ ليرمز به إلى اختفاء الأمل وسيطرة الحزن:

"فقلت: لم الغزالة نائمة ؟"[٢]

وينتهي به المسير إلى عودة الأمل من جديد، ويطل برمزه على المتلقي بقوله:

"لم تنم الغزالة"[٣]

وبذلك يكون الرمز الجزئي "الغزالة" قد تناثر بين أجزاء القصيدة، يسير سيرها ويتناغم مع إيحاءاتها، فالدور الذي لعبه خلالها كان فعالاً في إكمال تكوين رؤاها. وهذا يدل على أن التغيير في دلالة الرمز إنما ينسجم مع غنائية القصيدة، ويعبر في الوقت نفسه عن الإشارات التي يرسلها الشاعر في ثنايا قصيدته ليكثف دلالاته تلك بما يوائم وحالته الشعورية التي تعد العامل الأقوى في تشكيل الرمز وتوجيه مقصده.

٢- الرمز المكثف

الرمز المكثف هو رمز متعدد الدلالات، وظيفته زيادة الطاقة الإيحائية للقصيدة، وهذا ما يدفع المتلقي للتأمل، فيصبح فاعلا في عملية إنتاج النص لا منفعلا.

من خلال الأعمال الشعرية للشعراء الثلاثة، نلمس في بعض المقاطع تكاثفا رمزيا، إذ يورد الشاعر خلال أسطر قليلة كمّا كبيرا من الرموز الجزئية ، التي تؤدي في بعض الأحيان إلى غموض في فهم إيحاءاتها، وأحيانا أخرى تكون موحية معبرة إذا ما تآزرت لخدمة رؤية الشاعر للقصيدة ككل، وفي هذا يشعر المتلقي بجمالية هذه التقنية التي يستشعر فيها نفسية الأديب المتوارية خلف هذه الرموز.

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٤١.

٢دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٤٢.

٣دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٣٤٣.

ومن أمثلة هذه الظاهرة ماجاء عند أحمد دحبور:

"خلف الزجاج يسكن المدى:

الصحو والأطفال آن يرحلُ القمر

ودفقة المروج بالأبعاد .. بالصور..

بمسكبي ندى ..

خلف الزجاج رحلة مذهولة، ومواعدا شراع ..

يعود، بي، للمرج .. للأطفال –

آن يرتمي بعالمي الضياع

يعود للأطفال.. كم عبدتُها ذوائبَ الأطفال –

في عينيك، والغُرر"[1]

فالقارئ لهذا المقطع للمرة الأولى لا يستطيع إدراك علاقات منطقية بين عباراته أو بين الرموز المتناثرة فيه، ولكن إذا دققنا النظر وحاولنا جمع الألفاظ التي تربطها علاقة وجدنا الآتي:

الألفاظ: "المدى"، و"يرحل"، و"الأبعاد"، و"شراع"، و"الضياع"، كلمات بمدلولاتها الحقيقية ترتبط بالسفر والرحيل الطويل الذي يؤدي إلى الضياع، والألفاظ: "الأطفال"، و"المروج"، و"ندى"، و"القمر"، رموز تحمل في طياتها عنصر الفرح والجمال، وكأنه أراد أن يوصل لنا فكرة هجره لكل تلك الملذات .

وإذا دمجنا المدلولات السابقة وصلنا إلى إيحاء يعبر عن حال الشاعر الذي يشعر بالضياع نتيجة لتركه فرح الوطن ورحيله في بقاع الأرض دون أن يدرك له وجهة.

ومن قصيدة "تثنية" لدحبور يستوقفنا هذا المقطع :

"أرى كوكب الأفولْ

نهاريين يستديران: كلّ إلى طريق

يديْ قاتل تموتان،

صخراً يُفَتّ،

قفلين ذابا على مضيق

ففاضت مع السيولْ

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص٩٩-١٠٠.

أيادٍ لها عيون وقلب،

وفاضَ نبع من الصخر

فاح ورد من الشّعر،

عاد بي كوكب صاعدٌ عجول –

هنا بسمة تشف"[١]

والقارئ للسطرين الأولين يستشعر حالة من الانكسار والتبعثر، من خلال "الأفول"، و "كلٌ إلى طريق"، ولكن ما إن يقابل السطر الثالث حتى يلحظ بداية هدوء لانفعال كان وشيكا سببه كامن في ما تدل عليه الرموز: "قاتل"، و"صخرا"، و"قفلين"، فالقاتل مدمِّر، والصخر صعب مرانه، والقفل يمنع العبور، لكن الشاعر يهدئ من هذا الانفعال بإطلاقه حكما عادلا؛ فالقاتل تقتل يداه ، والصخر يفتّت، والقفلان يذوبان.

وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى نشوة السعادة، وتتلاحق رموز تحمل في طياتها دلالات الخير، فالأيادي التي قصدها ترمز إلى المخلص الذي سيتعاطف مع القضية، والنبع يرمز إلى العطاء الذي سينعم به أصحاب المأساة، والورد يرمز إلى التفاؤل والفرح الذي أصبح من سمات الشعر بعد أن كانت سمته الحزن والكآبة.

وأراد الشاعر من هذا الفرح أن يصل إلى مراده وهدفه وهو أن يعود للوطن، فقد أتى بالتدرج الشعوري السابق صاعداً به بصورة إيجابية مهيئا من خلاله تحقق الحلم وعودة البسمة.

ومن قصيدة لمحمد القيسي نحاور المقطع الآتي :

"وابتعدي رايات ومزامير، قماشا ونواعير

ابتعدي نهرا لا يقرأ، وجنادب لا تهدأ،

أغنية، قافلة، عشبا، في نافذة نائية،

وابتعدي ضلعا ضلعا في شجر يشتعل"[٢]

جاء المقطع ضمن خطاب للشاعر مع "نرجسة الأوجاع "، إذ يطلب منها الابتعاد بكل شكل هي عليه، ويأتي بتلك الأشكال رموزا توحي إلى كل شيء سبب له ألما كالمهرجانات، والخطابات التي تلقى بها، ويعلو تصفيق صدى الحماسة في حينها ثم تنسى، والشعارات التي تنشر هنا وهناك، وعبر وسائل الإعلام دون العمل بها، وذلك العدو الجاهل الذي ينشر السوءَ والوباء، والغربة بما فيها من أفراح وأحزان.

١دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٤٠-٦٤١.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١،ص ٢٧٠.

وهكذا انسجمت مدلولات الرموز لتشكل خطاً شعورياً واحدا يمثل الألم والمعاناة التي يرغب الشاعر بشدة زوالها واضمحلالها.

ويتابع هذا الخط الشعوري الكئيب سيره في قصيدة "انطفاءات" للشاعر محمد القيسي عبر رموز مكثفة. يقول الشاعر:

"ثمة مدنٌ قابلةٌ للرحيلِ والغرقِ و أخرى للفوضى

ثمة قتلى وعصافيرُ نائحةٌ

وسجَّانونَ وأزهارٌ وقصائدُ وحجارةْ

ثمة منازلُ مشلوحةٌ وسلالُ إجاص غامضْ

ستائرُ رماديةٌ، قرميدٌ فاقعُ الحمرةْ

وثمةَ ما هو أقسى من الذاكرةْ"[١]

وبتتبع للألفاظ التي تحمل في طياتها التشاؤم والألم مثل: "رحيل"، و"غرق"، و"فوضى"، و"قتلى"، و"عصافيرُ نائحةُ "، و"سجَّانونَ"، و"منازلُ مشلوحةٌ"، و"إجاص غامض"، و"ستائرُ رماديةٌ"، نصل إلى رؤية متشائمة يتوقعها الشاعر، تؤول إلى حصول أحداث هي في قساوتها أشدّ مما حصل في السابق من نكبات ومآسٍ.

ثم بعبارة واحدة يؤكد نظرته التشاؤمية تلك فيقول: "وثمة ما هو أقسى من الذاكرة"، فهذا الكم الهائل من الألفاظ والعبارات الموحية، وهذا التراص المكثف لدلالات الرموز المتجاورة إنما هو إلحاح على نفسية الشاعر المضطربة، التي تتوق نحو الخلاص والتطلع نحو الجديد المبشر بالحياة، لكنها تعود للانكفاء على نفسها الحزينة المثقلة بهموم الحياة وآلامها.

وحالةٌ عن نفسيةٍ متعبة يعبر عنها القيسي بقصيدة "حلم" في قوله:

"شارعٌ يتفرَّعُ من شارع، ويعودُ الطريقْ

حالةٌ مبهمةٌ

والأواني تضيقْ

لا الأغاني أغاني، لا البريقُ بريقْ

شارعٌ يتفرَّعُ من شارعٍ ، والزُحامْ

نجمةٌ مُظلمةٌ

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١،ص ٢٩٦.

في هشيمِ الكلامْ
وأرى جُثَّتي وأرى، وأنا أبدأُ القهقرى
زهرةً في الحريقْ
وأفيقْ"[١]

وكأن الشاعر هنا يريد أن يوصل مافي عقله الباطن من تضاربات وحالة نفسية متعبة، ويظهر ذلك في عبارة "حالة مبهمة"؛ فهو ذاته لا يعرف ماهية تلك الحالة التي تجعل منه مضطرباً.

"فالأواني" لديه تضيق ، و"الزحام" في الشوارع ، و"النجمة" مظلمة، و"الكلام" مهشم، وباندغامها مع بعضها تتشكل لوحة بؤسه، وإذا ما فصلنا كل رمز عن غيره لن نجد له دلالة كالتي حملها ضمن المجموعة من تشظٍ في الحالة النفسية المتردية للشاعر.

ومن الرمز المكثف يشكل الشاعر القيسي صورة حاله في المنفى قائلاً :

"ولي في الشوارعِ دفءٌ، ومنشأةٌ للحنينِ،
أربِّي عصافيرها بيديَّ،
ولي في المحطات مقعدْ
ولي في الزحامِ زحامْ
ولي عندَ كلِّ رصيفٍ زهورٌ موزعةٌ ،
من قديمٍ"[٢]

فكل رمز جزئي هنا يحمل مدلولا خاصا؛ "فالدفء" رمز للأصدقاء الذين يحملون معاناة الشاعر ذاتها، "ومنشأة الحنين" رمز لذكريات الماضي في الوطن، "والعصافير" هم جيل فلسطين القادم، أما "المحطات" فتدل على البلدان التي جال فيها الشاعر في غربته، "والزحام" قصد منه محاولته لمسايرة الزمن والمكان الذي يعيش فيه، و"الزهور" ماهي إلا قصائده التي حملت لحظات حياته وذكرياته في كل مكان أقام فيه .

وإذا ما جمعنا هذه الأجزاء بالمدلولات التي حملتها تشكلت لنا سيرة مختصرة عن الشاعر في المنفى، وهي سيرة تعكس مرارة الحياة، وقسوة الظروف التي مر بها الفلسطيني المبعد.

١القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج١،ص ٣٦٥.

٢القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**، ج٢،ص ٢٢٠.

ويقول فواز عيد في قصيدته "رعاف الريح والأوراق" التي نشرت في ديوان "بباب البساتين والنوم" عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين، ويجسد فيها حاله الحزين وهو في المقهى بعيدا عن وطنه، والفصل خريف حيث رعاف الريح والأوراق:

"ريح تهبُّ من النعاس...

على أراجيحي..

وملحٌ ذائب في الريح .. مبتلٌّ

يلمّحُ عن ليالٍ ماطرهْ

فتدب حمى في المسافة بيننا

بيني.. وبين فمٍ بنفسجيةٍ

وعيني ظبية ..

مرّت على المقهى..

تسائلُ عن صديقٌ"[١]

فمن خلال الرموز الجزئية التي وردت في المقطع؛ "ريح، نعاس"، "ملح"، "ليال ماطرة"، "حمى، بنفسجة، ظبية"، نلحظ تأرجحا بين حالين، الأول يمثل حقيقة الواقع، والثاني يأتي من عالم الوهم، فالشاعر في حالة نعاس بين الوعي واللاوعي، فالريح هنا بشارة خير يعكرها ملح مذاب فيها، جاء من عذابات الشاعر، يلمّح بمطر قادم في وقت الليل حيث الشوق وأوجاعه، لكن سعادة تتجلى بظهور بنفسجة وحسناء هي الوطن.

وفي مقطع آخر يقول:

"فلا يبقى من الأشجار

غير تشابه الأشجار

إذ تعرى

وغير الريح

والطير الزجاج يحوم في الغابات

ولا يبقى على الأشجار

غير خواتم الأعراس

حناء الأصابع

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٥٢.

غير شق من شعاع الشمس"[١]

تتجلى هنا رؤية الشاعر من خلال تآزر الرموز لتشكل لوحة تعبر عما آل إليه الوطن، وعما صارت عليه حاله، وما تبقى فيه بعد رحيل أهله عنه، أو أنهم قدموا أرواحهم من أجله وثووا تحت ترابه، وتحولت أرواحهم طيورا زجاجية تحوم فوق غاباته، أو أن "الريح" حملتهم مكرهين بعيدا عنه. وما تبقى فيه بعد الدّمار غير الأطلال وآثار ذكريات لمسناها من "خواتم الأعراس" و"حنّاء الأصابع". وأضاف الشاعر في النهاية لتلك اللوحة الرمزية "شق من شعاع الشمس" أراد به الأمل بعودة الفرح إلى الأرض.

وهكذا يراوح الشاعر بين ألفاظه المشحونة بوخزة الألم وقسوة المعاناة، وأمل العودة وفرحة اللقاء، ليعبر عن وجود تلك الثنائية واحتمال تلاقي المتناقضات واجتماعها، وفي هذا تأكيد لعدم استقرار نفسية الشاعر واستمرار انفعالها للموقف الذي يحصل معها، وانعكاس هذا التناحر النفسي على القصيدة الشعرية، فأضفى على جوها وروحها شيئا من صدق العاطفة، وحرارة الشعور الإنساني.

٣- الصورة الرمزية

ومن تقنيات استخدام الرمز تتبع وسيلة رمزية تتمثل في "إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تتحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية"[٢]، وتتأتى من خلال توظيف تبادل المدركات وتراسل الحواس، وهذا يعتمد على استحضار طرفي الصورة، فيتشكل إيحاء معبر من جمعهما وتتضح دلالة الرمز الموظف في الشعر. ويكون هذا الإيحاء أقوى وأعمق كلما ازداد التباعد والتنافر بين طرفي الصورة.

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٣٠٩.

٢ هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٣٩٦.

وبالنظر في التراكيب اللغوية التي تعتمد عليها الصورة الرمزية، فإننا نلحظ تقاربا بين توظيفها وبنية الاستعارة في بلاغتنا التراثية التي تتكئ على حضور أحد طرفي التشبيه (المشبه أو المشبه به)، فإذا كان المعنى يتفجر من خلال أحد طرفي التشبيه، فإن الطرف الثاني الحاضر في النص هو الذي يمارس فاعليته في إنتاج الدلالة، وهذا يعني "وجود مستويين: مستوى الغياب الذي يشغل المتلقي بالبحث عنه، ومستوى الحضور التقديري الذي لايمكن أن يتم التحول إلا به"[1]

تستوقفنا في قصيدة "الناقة المستباحة" التي رمز بها الشاعر أحمد دحبور إلى الشعب الفلسطيني الضائعة حقوقه، صورة رمزية عبر عنها الشاعر بقوله:

"تركض الناقة المستباحة

فوق ثلج الرياء وجمر الصراحة

وتصوغ الصدى نخوة وانتقاما"[2]

لقد جمع الشاعر بين طرفي الصورة الشعرية بحيث جعل أحدهما معنويا يدرك بالعقل وهو "الرياء" و"الصراحة"، والآخر حسي ماديّ وهو "الثلج" و"الجمر"، فأضاف الطرف الحسي إلى الطرف المعنوي ليصبح تركيبا إضافيا معنويا هدف من ورائه إيضاح ما تعانيه القضية الفلسطينية من نفاق ورياء، وصفة المعاناة والألم لكل مناضل يسعى لتحقيق الحرية في بلاده، ويختتم هذه الصورة بنتيجة سلبية، إذ جعل الصدى مادة مصوغة بحروف وكلمات تردد في الآفاق لكنها لاتنطوي على محاولات جادة للتخلص من الظلم.

وتعاضدت أطراف الصورة الرمزية معا لتخدم الدلالة غير المنطوقة لمفهوم "الناقة المستباحة" فترتد ظلالها النفسية إلى المعنى الذي استتر خلف تلك العبارة.

وصورة أخرى عند الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "االريح وآلهة القرصان" كتبها عام ألف وتسعمئة واثنين وستين:

"تحتويني قهقهات الموج، خوف العودة الشلاء للرمل السعيد

صورة تخترق البعد، أراها التحمت بالشط"[3]

---

[1] عبد المطلب، محمد(١٩٩٧)، **البلاغة العربية قراءة أخرى**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون:بيروت، ص١٧٣.

[2] دحبور، أحمد، الديوان ، ص ١٧١.

[3] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٥٥.

وفي غربة الشاعر حيث جاب البلدان وركب البحار، وطال سفره وتاق إلى الوصول لكن وصوله ما زال ناقصا يطلب اللقاء المحال.

وقد عبر الشاعر عن ذلك بصورة فيها تشخيص، بحيث يسقط صفات إنسانية على مدركات عقلية كـ"العودة"، ومدركات حسية كـ"الموج" و"الرمل". ونلحظ تباعدا بين طرفي الصورة، فموج البحر يجعل منه إنسانا يقهقه، وذلك ليرمز إلى علو موجه واضطرابه، وبالتالي يدل على صعوبة السفر ومشقته. وفي الوقت نفسه يجعل من الرمل إنسانا سعيدا ليدل به على الأمل البعيد صعب المنال، إذ يسعد ذلك الرمل إذا التقى الشاعر به.

ثم يلح على فكرته إذ جعل من العودة أشلاء ممزقة؛ لينهي هذه الدلالة بفكرة مفادها أن العودة والأمل باللقاء مازال ناقصا يحتاج إلى من يتممه.

ونقتطف من قصيدة "القاطرة" لدحبور،التي كتبها عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين وتحمل رؤيا رحيل الزمن الذي لن يعود لإعادة الوطن،مثالا آخر على كثافة دلالات أطراف الصورة الرمزية التي استحضرها الشاعر؛ ليدل بها على رمز أساس ذي أهمية، وهو: قمع ثورات أصحاب الحق في الأرض المحتلة، يقول:

" إن دخانا فاحما يخفي لهاثنا،

وينفي لهجة الجمرة من أصواتنا،

أصواتنا الآن هتاف من الجليد"[١]

والشيء الذي يميز هذه الصورة هو الجمع الزخم الذي قام به الشاعر بين دلالات هذه الصورة، إذ تجاورت لديه عناصر الصورة الحسية الإنسانية مع الصورة الحسية في قوله "إن دخانا فاحما يخفي لهاثنا"، فـ"الدخان" ما هو إلا صورة للقمع، و"لهاثنا" صورة لإعلاء صوت الحق المدافع عن بلده.

ولم يكتف بذلك وإنما تجاوز هذه الدلالة إلى إبراز مدى أثر صور القمع تلك على صوت الثورة فجعلتها باردة لا روح فيها، وجعلت من صوت المناضل جليدا يتصف بالبلادة والجمود وعجز صوته عن الوصول إلى كل الأرجاء.

كل هذه الصورة الحسية جعلها الشاعر خادمة لفكرة الرمز الذي حاول استجلاءه في ثنايا سطوره الشعرية، كما يدل أيضا على أن الصور والأخيلة والأنماط تآزرت بجموعها لإيصال المضمون من وراء الرمز.

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان** ، ص ٦٦٧.

وفي خطاب للشاعر فواز عيد يوجهه إلى مجهول في قصيدة "بجانب الوردة والجرح"التي نشرت عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين،يشعرنا به من خلال سطوره، أنه موجه للأمل في لقاء الوطن، يقول في أحد المقاطع:

"لذلك الذي

يأتي مع البستان.. في الظهيرة

يرسم لي بيتا على اليدين

وفرحة ضريرة"[١]

وتظهر الصورة الرمزية في "يأتي"، و"يرسم"، و"فرحة ضريرة"، فالآمال والفرحة أمور غير محسوسة، يلبسها الشاعر ثوب الحس والإدراك لإضفاء سمات إنسانية عليها؛ كالمجيء والقدرة على الرسم وفقد حاسة البصر، ومن هذه الصورة تُستشف قدرة الشاعر على استخدام الخيال وربط طرفي الصورة رغم تباعد دلالاتها الحقيقية وعدم تناسبها مع بعضها.

ونصل من تلك الصورة إلى دلالة إيحائية في بدايتها تفاؤل، فالأمل بمجيء الخير والعودة للوطن معقود، وفي نهايتها تشاؤم إذ جعل الفرحة معدومة فلا أحلام بعد اليوم.

وفي قصيدة "الفرسان" المنشورة عام ألف وتسعمئة وثلاثة وستين،يورد فواز عيد صورة رمزية يسخرها لتجلية مشهد رمزي، طرفاه الفارس والعاشقة:

مازلت أسمع في دروب الليل وقع خطاه..

ألمحه يلوح من بعيد

عيناه سادرتان في الليل البهيم..

تخبئان هوى وطيب

مازلت أغزل عتمتي ..

شمعي

لعودته"[٢]

العاشقة هنا رمز لفلسطين التي تنتظر فارسها المغوار لينجدها ويخلصها من معاناتها.

وتكمن الصورة الرمزية في عبارة "مازلت أغزل عتمتي.. شمعي"، فالعتمة أمر معنوي والغزل لا يكون إلا بما هو حسي، إلا أن الشاعر نقل العتمة إلى حيز الإدراك بالحس، ليشكل

---

[١] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية** ، ص ٢٥٥.

[٢] عيد، فواز، **الأعمال الشعرية** ، ص ٣٧.

إيحاءه الذي يعبر عن أن تلك العاشقة تنتظر فارسها ليلا، فتطيل من هذا الليل الذي ما زالت تقوم بصنعه؛ ليكون عنصر الزمن وقت اللقاء الحبيب.

وصورة رمزية شكلها الشاعر محمد القيسي من متناقضين، فكان التنافر بينهما أبعد ما يكون ، إذ يقول :

" فعانقني حنينك يا معذبتي، ونوّح في فؤادي بوحك الصامت

تلاقينا على الحرمان.

وكنا نخنق الآهات، نطفئ في مواقدنا حزننا أوهامنا ونحاور الجدران "[1]

في المقطع كثافة لصور رمزية تتمثل في "عانقني حنينك"، و "نوح في فؤادي"، ونخنق الآهات"، و"نطفئ حزننا" ، و قد دارت في مسار تبادل المدركات، لكن صورة نتوقف عندها هي "بوحك الصمت" إذ يتجلى فيها تباعد بين طرفي الصور حتى إنه وصل إلى توظيف التضاد بين "البوح" و"الصمت"، مما يسبغ على المعنى قوة و على المتلقي تأثيرا أكبر ، فالاضطرابات النفسية للشاعر تصل عبر استخدام تلك الثنائيات المتضادة. فحالة الألم التي وصلت إليها الأرض من الذل و القهر جعلتها تنوح دون أن يسمع أحد صوت نواحها ، ولن يستجيب أحد لنجدتها.

يتضح مما سبق أن إيراد أمثلة الصور الرمزية التي تحدثت عن تبادل المدركات كانت وسيلة لإيصال إيحاء المعنى، واعتمد الشعراء على ذلك كثيرا، لكن اتخاذهم لتبادل الحواس وسيلة لتعبيرهم الرمزي كان نادرا، واستطعت أن ألتقط أمثلة ثلاثا توضح استخدام هذه التقنية.

يقول الشاعر محمد القيسي:

" كيف تنوّر الأحلام وهي قتيلة، مذ عانقتني نظرة العينين؟!"[2]

حلم العودة إلى الوطن بات مستحيلا ،لكن تعجبا من الشاعر يبدو إذ يتراءى له شعاع من الأمل في الوقت الذي عانقته نظرة العينين. و"العناق" أمر محسوس باللمس، أما "النظر" فيتعلق بحاسة البصر، لكن الشاعر جعل العين تمتلك حاسة اللمس ليتم العناق الذي له وقع أكبر على النفس من مجرد النظر، و بعد الوطن حال دون جعل العناق حقيقيا، فكانت الصورة الرمزية خير تعبير عن اشتياق الوطن لأحبته و أهله، وفي ذلك لعب الخيال دورا كبيرا في تشكل هذه الصورة التي لايمكن أن تتحقق على أرض الواقع.

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٤٢.

[2] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٤٨.

وفي موضع آخر يتحدث عن "فاطمة" الوطن. يقول:

"وفاطمة كلام العشب،

فاطمة ندى العطشان، بُحتها حرير

حول طاولة بكت أزهار غربتها"[1]

وصف الشاعر "فاطمة" رمز الوطن، بأجمل الأوصاف موظفا الصور الرمزية فهي "كلام العشب"، و"ندى العطشان"، و"بحتها حرير". وتستوقفنا الصورة الأخيرة إذ استعان الشاعر بتراسل الحواس في رسم صورته، فالحرير يتمتع بملمس ناعم جميل، والبحة في الصوت "غلظ فيه وخشونة"[2]، وإذا حاولنا إيجاد وجه شبه بين الطرفين فعبث أن نفعل ذلك، فالنعومة ضد الخشونة، ولا علاقة كذلك بين البحة المتعلقة بالسمع والحرير المتعلق باللمس، لكن المعنى يتدفق عذبا عندما يندمج الطرفان: "بحتها حرير". فمهما كان وضع فلسطين في أجواء انتشار الظلم والدمار، فهي بلسم على قلب الشاعر، كيف لا وهي الوطن الذي يمثل هوية الإنسان ومعنى وجوده على هذه الحياة.

ومن تراسل حاستي السمع والتذوق، كون القيسي صورته الرمزية إذ يقول:

"ومن عمق سكري أفيق

لأصعد في صوتك الفاكهي"[3]

هو الحلم بلقاء الوطن، وحلم إذ يتهرب من الواقع الصعب، تأملات تسبح في الخيال وترسم صورة وهمية فيها صعود وشعور بالنشوة إذا تذكر الوطن بإحساس يجعل الصوت طيب الطعم كالفاكهة. وإدراك هذا المشهد جاء باندماج بين صورتين رمزيتين؛ الأولى بين الصعود والصوت، فقد جعل من الصوت شيئا ماديا ملموسا يستطيع الشاعر الصعود إليه للوصول إلى حالة نفسية يشعر فيها بالسعادة. والثانية بين الصوت والفاكهة؛ فالصوت يدرك بالسمع، والفاكهة تستطعم بالذوق، وهذا مؤداه إلى أن الشاعر يستمتع عندما يعيش لحظات الحديث عن الوطن.

---

[1] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج٢، ص ٤٢٠.

[2] ابن منظور، جمال الدين،**لسان العرب**، ج٢، ص٤٠٦.

[3] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج٣، ص ٣٥٤.

٤- الرمز والموسيقاالشعرية

لقد دعا الرمزيون إلى تحطيم القوالب الرتيبة لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، وتنوعت بتنوعها، فالموسيقا جوهر الشعر وأقوى عناصره الإيحائية.[١]

وتأثر شعراؤنا بالثورة الرمزية على العروض التقليدي في الشعر الغربي، وتمثل تأثرهم في أن تنبهوا إلى أهمية جعل الإيقاع مرنا بما يوائم الحركة النفسية للقصيدة، وقد وضعت أمامهم محاولات التجديد في الشعر العربي نموجا يحتذونه أو يعدلون منه أو يضيفون إليه.[٢]

وقد تنوعت الأوزان واختلفت في قصائد الشعراء أحمد دحبور، وفواز عيد، ومحمد القيسي. وما يهمنا من النماذج ما كان فيه توظيف للرمز، لنستشف مدى تنوع الوزن لديهم واعتمادهم على الدفقة الشعورية للشاعر في السطر الشعري.

ونأتي بداية بمقطع من قصيدة "شارع المكحول" لمحمد القيسي:

"- غَنيت وجه الموت والألق الغنائي الموزع، في الأصابع..

هل تظل لنا اللغة

نفقا إلى عتماتنا

فيما نثرثر أو نغني فاطمة!"[٣]

فقد تراقصت الأسطر الشعرية على إيقاع تفعيلة (مفاعلتن)، وقد تقيد بها الشاعر كوزن ثابت للقصيدة ككل، مما أمن لها وحدة موسيقية متلائمة مع مقاصدها الرمزية.

ولم يتقيد الشاعر بعدد معين من التفعيلات في كل سطر، فإذا ما انتهت الدفقة الشعورية لديه انتقل إلى سطر آخر حتى لو كان ذلك على حساب تدوير التفعيلة بين نهاية سطر وبداية سطر يليه، وهذا ما كان في أسطر المقطع السابق.

---

[١] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٤٤٥.

[٢] أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية**، ص ٣٨٩.

[٣] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج٢، ص ٤٢٣.

وعلى تفعيلة بحر المتدارك ينظم أحمد دحبور قصيدته "كلام الغريب". يقول في بعض سطورها:

"قل لسيف الخشب

إن ليلى سراب

بدأت بالتراب

وانتهت بالذهب"[1]

فلم يستطع الشاعر أن يمد بسطوره الشعرية، فحزنه حال دون ذلك، والتزم في تلك الأسطر الأربعة بتفعيلة (فاعلن) الرئيسة، وتفعيلتها الفرعية (فعلن) في كل سطر لتنم عن فكرة واحدة مستقلة عما بعدها وما قبلها، ولعل في انتقاء الشاعر وزن المتدارك في هذه الأسطر الشعرية - وهو من البحور الصافية- سببا في توحيد حالته النفسية التي جعلها خيطا موحّدا يجمع بين بداية القصيدة ونهايتها.

وبالنظر إلى حرف الروي سنجد أنه التزم بحرف الباء وهذا جعل المقطع سلسا متناغما، وربما كان يأس الشاعر و استسلامه لحال الواقع قد جعل من نفسه تهدأ هدوء القاصر عن فعل شيء.

و المقطع الآتي من قصيدة : "الفارس الطالع من بيت الشعر" لدحبور:

"هل تجمدتم على أرض المخافة؟

ارحلوا أتبعه وحدي،

ها أنا أفتح إصحاح اليقين

خلفه أمضي، أعي منفاهُ، أستقصي هديره

إنه العجل السمين"[2]

نظمت السطور أعلاه على تفعيلة (فاعلاتن)، ولم يلتزم الشاعر بعدد معين من التفعيلات في كل سطر، ففي الأول تكررت ثلاث مرات أما في الثاني فتكررت مرتين، وفي السطر الرابع أربع مرات، وبذلك يكون الشاعر قد جعل الدفقة الشعورية لديه هي التي تحكمت في طول السطر الشعري، و نلحظ كذلك عدم التزام الشاعر بقافية محددة، وكانت نهايات الأسطر متنوعة في رويها بين حروف (التاء والدال والنون والراء) دون ضابط أو معيار، وهذا يدل على اتسام شعر التفعيلة بتنوع القوافي، ليكسر جمود القصيدة العمودية، ويقلل من رتابة الهيكل العروضي للشعر.

---

[1] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ٦٩٠.

[2] دحبور، أحمد، **الديوان**، ص ١١٩.

ويقول فواز عيد في قصيدته "بباب البساتين والنوم":

"حلمنا كثيرا

برفّ العصافير بين الدفاتر

سوق العصافير فوق الورق

وقلنا:

نزيّن فيها المتاحف

والدور

والأمسيات"[١]

التزم الشاعر في قصيدته التي اقتطع منها السطور الشعرية بتفعيلة (فعولن)، فقد عبّر عن رموزه بالمتقارب، وأطلق لنفسه العنان دون تقيد بروي أو قافية، و جعل حلمه مجزأ بين سطوره صغيرا كقصرها، فجعل رمز "الحلم" مستقلا في سطر شعري، خاتما السطر بتفعيلتين تامتين، فهذا هو حلمه الذي آمن به، ثم جاء بعد ذلك تعداد لرموز جزئية تخدم رمز الحلم الذي يحمل أمنيات العودة، كل جزء استقل بسطر شعري، فالإيحاء الذي يأتي به الرمز في قوله:"برفّ العصافير بين الدفاتر" يختلف عن إيحاء الرمز الذي يليه:"سوق العصافير فوق الورق"، فالأول يعيد إلى براءة الطفولة، والثاني يرمز إلى ما كان يحدث من بيع للأرض خفية اعتقد الناس أنها مجرد رسومات بريئة.

ومن الأمثلة القليلة التي تقيد الشاعر فيها بأوزان الخليل، قصيدة للشاعر محمد القيسي، وهذه بعض من أبياتها:

وتكسّرت كل الأباريـــــق	ما بيننا يا عذبة الريـــق
هل تعلم الرّيح التي عصفت	كم طال تأويلي وتحديقي
زفرت طيور الأفقِ خافقة	وتبعثرت كل المواثيـــق[٢]

لقد تجلى في الأبيات بحر الكامل، وحرف الروي (القاف)، وتقيد بالقافية عند نهايات الأبيات.

---

[١]عيد، فواز، **الأعمال الشعرية**، ص ٢٨٤.

[٢]القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٦٣٥.

ومن القصائد التي راوح فيها الشاعر بين استعمال الأوزان القديمة للشعر وشعر التفعيلة، قصيدة طويلة عنوانها " الوقوف بجرش"، بدأها باثني عشر بيتا نظمها على بحر الرمل وتقيد فيها بروي الراء. مطلعها:

وقفا نحك على أسوارها بعض ما يوجع من أسرارها

ثم يلحقها بشعر حر استخدم فيه تفعيلة الرمل (فاعلاتن) دون تقيد بروي أو قافية:

"لأقل إنّ أحبائي ينامون هنا

وعلى مقربة منا،

على باب جرش

ولأقل إني أشم الآن عطرا من الدم،

ما جفّ يوما وارتعش"[١]

ثم يأتي بأبيات على بحر الوافر يتبعها نظما على تفعيلة متفاعلن، وهكذا يمضي في تنوعه حتى نهاية القصيدة.

وهذا الاختيار الحر للأوزان الموسيقية، ومراوحتها بين البحر الخليلي وشعر التفعيلة إنما يدل في حقيقة الأمر على أن الشاعر جعلها أداة طيعة في يده، يسيرها كيف يشاء وفق تجربته الشعرية وحالته الشعورية، ليشكل الوزن الشعري الجديد، والمقاطع الموسيقية المجتزأة صورة حية تشهد على صدق التجربة وعمق الفكرة التي أراد الشاعر توضيحها ونفثها في قصيدته.

وآخر مثال نتوقف عنده ، قول الشاعر القيسي:

" أعني امرأة كالومضةِ، تلتفت بسروال عشبيّ،

تعبرُ فيفيض الشارع بالزعتر و الحنطة،

تنظر فترق الفرس الحردانة، أو تهتاج الرياح الغضبانةُ"[٢]

يحتوي المقطع السابق على إيحاءات رمزية مكثفة، تبع الشاعر هواه في موسيقى نظمِها، فظهرت بإيقاعات خفية بين السطور ليس لها معيار يحكمها، وإنما نفس الشاعر هي التي غلفتها بأحاسيسه فانسابت على لحنٍ حمل روح الشعر لم يستطع له ضبطا.

---

[١] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٤٩٥.

[٢] القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية**،ج١، ص ٣٣٣.

ويمكننا القول إن اهتمام الشاعر المعاصر بالموسيقا الشعرية ما زال موجودا ولكن طريقته قد تغيرت، وبما أن الرمز يعتمد أساسا على الإيحاء فإن ذلك يعطي الصلاحية له باختيار الموسيقا المناسبة للتعبير عنه، لذلك لا نجد خطا موسيقيا ثابتا بين المقاطع التي تم توظيف الرمز فيها، وإنما كانت الموسيقى بمرونتها موحيا مساندا لما جاء من الإيحاء الرمزي.وإذا كانت الموسيقا مرتبطة ارتباطا عضويا بشعور الشاعر ووجدانه، فإن الرمز المتفتق في السطر الشعري هو مرحلة نهائية تندغم بروح التجربة وحبّ المغامرة، والتطلع نحو الجديد في الصياغة والخطاب.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة التي تعد من دراسات الشعر الفلسطيني في الأدب العربي الحديث إلى نتائج تم استخلاصها من خلال دراسة لنماذج ثلاثة شعراء تمّ تكريس شعرهم لرصد ظاهرة الرمز فيه، وهم "فواز عيد"، و"أحمد دحبور"، و"محمد القيسي".

أولًا- لقد وظف الشعراء الثلاثة الرمز في شعرهم بصورة ظاهرة، وهذا بادٍ من توافر الأمثلة التي بنيت عليها الدراسة وتنوعت.

ثانيًا- لم يكن الرمز لدى الشعراء هو الهدف الرئيس لكتابة شعرهم، لذلك لا نستطيع أن نجعلهم في مصاف شعراء المدرسة الرمزية، وإنما كان الرمز لديهم تقنية استخدموها لإبراز مراميهم، وخدمة أهدافهم.

ثالثًا- الهدف الرئيس الذي من أجله استخدموا الرمز هو خدمة شعرهم أولا ثم قضيتهم الفلسطينية ثانيا، والتعبير عن آلامهم ومعاناتهم وعذابهم، فجلّ شعرهم الذي برزت فيه ظاهرة استخدام الرمز حمل مشاعرهم الصادقة نحو الوطن، ومشاعر الكره نحو الغاصب المحتل.

رابعًا- تنوعت أنماط الرمز لديهم نتيجة لتعدد المصادر التي استمدوا منها رموزهم، فكان الملهم العقدي من المصادر البارزة التي كان لها أثر كبير على الرمز الديني لدى الشعراء، فقد استلهموا رموزهم من القرآن الكريم وسيرة النبي – صلوات الله وسلامه عليه -؛ مثل قصص القرآن وقصص الأنبياء، وحدث الهجرة النبوية،وغيرها، وكان لقصة سيدنا عيسى وأمه مريم - عليهما السلام- دور بارز في إلهام الشعراء رموزهم. وتوسعت المصادر الدينية لتشمل ديانات أخرى؛ مثل البوذية والمجوسية، وهذا يدل على ارتقاء مستوى المضامين الثقافية الدينية لدى الشعراء،وخاصة الشاعر أحمد دحبور الذي كان من أبرز من وظف هذه الرموز.

خامسًا- المستوى الرفيع لثقافة الشعراء الثلاثة واطلاعهم على أساطير الحضارات القديمة، من فرعونية، وبابلية، ويونانية، ورومانية، وآشورية، وغيرها، جعلهم ينهلون رموزهم من منابعها، وهذا أدى إلى ارتقاء شعرهم إلى مستوى يجعل القارئ يعيش روح الواقع ممزوجا بحكايا مسبوكة قامت عليها حضارات سالفة.وكان الحضورالأبرز للشاعر محمد القيسي في توظيف الرمز الأسطوري إذ تعددت أشكال رموزه بتعدد مصادرها.

سادسًا- تأثر الشعراء بتراثهم الشعبي تأثرا واضحا، وتمسكوا به بشكل بارز، وربما بعدهم عن الوطن كان سببا في التمسك اللاشعوري به. ومن أهم المصادر التراثية التي استقوا منها رموزهم القص الشعبي وما حواه من أحداث وشخوص، وما نقله الأجداد والآباء من معتقدات.

سابعًا- وصل الرمز التاريخي عند هؤلاء الشعراء إلى مرحلة الإبداع، حيث وظفوا ثقافتهم التاريخية الرفيعة مصدرا لرموزهم التي جعلوها في خدمة قضيتهم. وامتدت الفترة الزمنية التي استوحوا منها رموزهم إلى حقبة طويلة وصلت إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد حيث كانت الإقامة الأولى للعرب الكنعانيين في فلسطين.

ثامنًا- استطاع الشعراء أن يستمدوا من الطبيعة والواقع المعيش مفردات أسقطوا عليها مشاعرهم وحالهم، فتشكلت رموزا لها دلالاتها الإيحائية.

تاسعًا- كان خلق الشعراء لرموزهم بدلالات خاصة وإيحاءات جديدة هو السمة البارزة، وقلّ استخدامهم للرموز المتداولة التي أصبحت لها دلالات ثابتة. وفي بعض الأحيان يأتون بالرمز ذاته ولكن بمدلولات مختلفة حسب ما يوائم الشاعر وروح سياقه.

عاشرًا- تعددت وسائل استخدام الرمز لديهم، فكانت تقنية الرمز الكلي والرمز الجزئي وسيلة ظاهرة، وانفرد الرمز الكلي بحضور بارز في النصوص الشعرية، وهذا يدل على الروح الممتدة للشاعر في جسم القصيدة بأكملها، كما يدل على أهمية الرمز المستدعى في النص الشعري. ووظف الشعراء كذلك تقنية الرمز المكثف التي تتيح لهم زيادة الطاقات الإيحائية للقصائد.

حادي عشر- لم تقتصر رموزهم على اللفظ الموحي فقط –الذي يعتبر الأساس- وإنما كان استخدامهم للصورة الرمزية بنوعيها، وإن كان لتبادل المدركات الحظ الأوفر من التوظيف مقارنة مع تراسل الحواس التي ندر استخدامها، ولعل السبب في ذلك كامن في أنّ استخدام تبادل المدركات فيه تجسيد لما هو معنوي، فيكون أقرب إلى النفس، وأدنى إلى التصور الذهني في مخيلة المتلقي. وبالمقابل فإن إعطاء الصفة المعنوية لما هو مجسد إنما يبعث فيه الروح والحياة،

وبالتالي يسهم في دغدغة خلجات النفس الإنسانية، مما يجعل من تقبل إيحاء هذه الصورة أمرا مستساغا.

ثاني عشر- راوح الشعراء بين شعر التفعيلة والشعر القديم والقصيدة النثرية في شعرهم الذي حمل مضامين رمزية، حسب ما يرونه مناسبا وإيحاءاتهم النفسية. وخضعت القافية وحرف الروي إلى ما يعتري خلجات الشاعر من شعور، فتارة مهملة وتارة مقيدة.

وبذلك تكون الدراسة سارت في خطين متناغمين يسهمان في توضيح الناحية الجمالية للنصوص الشعرية؛ الأول يتمثل في استقطاب أنماط الرمز وفقا لتعدد مشارب الشعراء ومصادرهم وثقافاتهم، والثاني يتناول الناحية الشكلية الجمالية التي تشكل الرمز من خلالها، فكان منه خير إيحاء يستقبله المتلقي ويغوص مع الشاعر في أعماق تجربته الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد، محمد فتوح (١٩٧٧)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- أدونيس(١٩٩٦)، **الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى**، (ط١)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٦٣)، **التفسير النفسي للأدب**، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- الباشا، حسن، و السهلي، محمد توفيق، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية**، (ط١)، عمّان: دار الجيل.
- البرقوقي، عبد الرحمن(٢٠٠١)، **شرح ديوان المتنبي(ت٣٥٤هـ)**، (ط١)، بيروت:دار الكتب العلمية.
- بك، محمد أحمد جاد المولى، و البجاوي، علي محمد، و إبراهيم، محمد أبو الفضل(١٩٦١)، **أيام العرب في الجاهلية**، (ط١)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- البوطي، محمد سعيد رمضان(١٩٩١)، **فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة**،(ط١١)، دمشق: دارالفكر.
- بير، هنري (١٩٨١)، **الأدب الرمزي**، ترجمة: هنري زغيب، (ط١)، بيروت: دار منشورات عويدات.
- جاسم، عزيز السيد(١٩٧٠)، **الشعر بين الحدس والأسطورة**، الآداب،(ع٧)، بيروت، ص٣٠.
- جبران، جبران خليل(٢٠٠٠)، **النبي**، ط٩، دار الشروق: القاهرة.
- الحاوي، إيليا (١٩٨٠)، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، (ط١)، بيروت: دار الثقافة.
- حلاوي،يوسف(١٩٩٤)، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الآداب.

- الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن (ت١٠٥هـ)، **ديوان كثير عزة**، جمعه وشرحه: الدكتور إحسان عباس (١٩٧١)، (ط١)، بيروت: دار الثقافة.
- خليل، إبراهيم(٢٠٠٧)، **في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية**، (ط١)، عمّان: أمانة عمّان.
- ـــــــــــ (١٩٩٨)، **محمد القيسي الشاعر والنص**،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- ـــــــــــ وآخرون(٢٠٠٥)، **مرايا التذوق الأدبي دراسات وشهادات**،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ـــــــــــ (٢٠٠٦)، **من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن**،(ط١)، عمّان: دار مجدلاوي.
- خوري، الياس (١٩٧٨)، **سرحان القصيدة والرمز**، الآداب، السنة ٢٦، (ع٦)، بيروت، ص ١٤-١٥.
- الخوري، لطفي (١٩٩٠)، **معجم الأساطير**، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية".
- دحبور، أحمد(١٩٨٣)، **ديوان أحمد دحبور**،(ط١)، بيروت: دار العودة.
- دحبور، أحمد(١٩٩٧)، **هنا هناك** ، (ط١)، عمّان: دار الشروق.
- دحبور، أحمد(١٩٩٩)، **هكذا/شعر**، (ط٢)، عكا: مؤسسة الأسوار.
- دحبور، أحمد(١٩٩٩)، **جيل الذبيحة**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- دحبور، أحمد(٢٠٠٤)، **كشيء لا لزوم له** ، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- درويش، مجمود(١٩٧٠)، **عاشق من فلسطين**،(ط١)، بيروت: دار العودة.
- ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي(ت١١٧)، **ديوان شعر ذي الرمة**،عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارتني(١٩١٩)، (ط١)، كلية كامبريج.
- الرواشدة، سامح(٢٠٠١)، **إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث**،(ط١)، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
- روشيه، غي (١٩٩٤)، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب **سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة**، مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، (ط١)، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

- زايد، علي عشري (١٩٧٨)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (ط١)، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.
- الزركلي، خير الدين(٢٠٠٥)، **الأعلام**، ط١٦، بيروت: دار العلم للملايين.
- سالم، السيد عبد العزيز (١٩٨٦)، **تاريخ الدولة العربية تاريخ العرب منذ عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية**، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية.
- سعيفان، كامل (١٩٩٩)، **موسوعة الأديان القديمة معتقدات آسيوية (العراق- فارس- الهند- الصين- اليابان)**، (ط١)، القاهرة: دار الندى.
- السياب، بدر شاكر(١٩٦٩)،**أنشودة المطر**،(ط١)، بيروت: دار مكتبة الحياة.
- شراب، محمد محمد حسن(٢٠٠٦)، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، (ط١)، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- شرف، عبد العزيز(١٩٧٠)، **الرؤية الأسطورية في ديوان الكتابة على الطين**، الآداب، (ع٦)، بيروت، ص٤١.
- شعبو،أحمد ديب(١٩٨٥)، **في رمزية الأساطير الكونية عند الشعوب البدائية**، المعرفة، (ع٢٧٥)، ص٢٧.
- الصاري، عادل بشير (٢٠٠٦) ، **الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد**، (ط١)، ليبيا: دار رؤيا للكتاب.
- صالح، فخري(١٩٨١)، **وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوعة الاغتراب عند محمد القيسي**، الآداب، بيروت، (ع٥-٦).
- صلاح الدين، بنان محمد(٢٠٠٣)، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، القدس، فلسطين.
- ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، (ط٢٥)، دار المعارف: القاهرة.
- العارف، باشا العارف(١٩٥١)، تاريخ القدس، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- العامري، محمد- محررا(٢٠٠١)، **المغنّي الجوّال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية** ،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- عبد المطلب، محمد(١٩٩٧)، **البلاغة العربية قراءة أخرى**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون:بيروت، ص١٧٣.
- عبود، حنا(١٩٩٦)، **الانزياح بين سوينبرن والسياب**، الموقف الأدبي،(ع٣٠٣)، دمشق، ص١٨.

- عبيد، محمد صابر(٢٠٠٥)، **تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية**،(ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- العظمة، نذير، **عشتار: الصورة والمضمون في الشعر العربي الحديث**، المعرفة،(ع٤٣٦)، ٢٠٠٠، سوريا، ص ١١٤.
- العلاق، علي جعفر (٢٠٠٣)، **في حداثة النص الشعري- دراسات نقدية**، (ط١)، عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- عمايرة، حنان إبراهيم محمد(٢٠٠٥)، **شعر محمد القيسي دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.
- علي، جواد(١٩٩٣)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط٢)، بغداد: جامعة بغداد.
- عيد، فواز(٢٠٠٢)، **الأعمال الشعرية**،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- غريّب، روز(١٩٥٢)، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين.
- غيربر، هـ.أ (١٩٧٦)، **أساطير الإغريق واليونان**، ترجمة: حسني فريز، (ط١)، عمّان: دائرة الثقافة والفنون.
- فتحي، إبراهيم(١٩٨٦)، **معجم المصطلحات الأدبية**، (ط١)، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المبدعين.
- فيدوح، عبد القادر(١٩٩٣)، **دلائلية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري**، (ط١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزديّ (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد(١٩٨١)، (ط٥)، لبنان: دار الجيل.
- القيسي، محمد(١٩٩٩)، **الأعمال الشعرية**،(ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كرم، انطون غطاس (١٩٤٩)، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار الكشاف.
- ابن كلثوم، أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك، **ديوان عمرو بن كلثوم** ،جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب(١٩٩٦)، (ط٢)، بيروت:دار الكتاب العربي.
- كوملان، ب(١٩٩٢)، **الأساطير الإغريقية والرومانية**، ترجمة أحمد رضا محمد رضا ، (ط٢)، مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

- الكيالي، عبد الوهاب (١٩٨١)، **تاريخ فلسطين الحديث،** (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لوحيشي، ناصر(٢٠١١)، **الرمز في الشعر العربي،** (ط١)، إربد: عالم الكتب الحديث.
- ماكوين، جون(١٩٩٠)، **موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز،** ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (ط١)، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الأمانة العامة هيئة المعاجم(٢٠٠٨)، **معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين،** (ط١)، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب،** (ط٣)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب (ت٦٠٥مـ)، **ديوان النابغة الذبياني،** اعتنى به وشرحه: حمدو عطاس (٢٠٠٥)، (ط٢)، بيروت: دار المعرفة.
- ناصف، مصطفى (١٩٨١)، **الصورة الأدبية،** (ط٢)، بيروت: دار الأندلس.
- النجار، عبد الوهاب، **قصص الأنبياء،**(ط٣)،بيروت: دار إحياء التراث.
- نصار، نواف (٢٠٠٧)، **المعجم الأدبي،** (ط١)، عمّان: دار ورد للنشر والتوزيع.
- نويفيرت، أنجليكا، **الأسطورة و الأدب،** الآداب، العدد (٩-١٠)، ١٩٩٧، بيروت-لبنان.
- هلال، محمد غنيمي(١٩٨٧)، **النقد الأدبي الحديث،** (ط١)، بيروت: دار العودة.
- وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،** (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان.
- اليوسف، يوسف(١٩٧٤)، **طائر الوحدات لدحبور،** الآداب، (ع٧)، ص١١.
- يونس، محمد عبد الرحمن، **الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري،** المعرفة، (ع ٤١٤)، ١٩٩٨، ص١١٠.
- يونغ، كارل غوستاف (١٩٩٢)، **دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث،** ترجمة نهاد خياطة، (ط١)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

SYMBOL IN THE CONTEMPORARY PALESTINIAN POETRY (F.EID, M.AL-QAISI AND A.DAHBOUR) AS MODELS

By
Rula Yusuf Asfour

Supervisor
Dr. Shukri Al-Madi, Prof.

ABSTRACT

This study discusses the subject of the Symbol in the Contemporary Palestinian Poetry. Applied models were chosen of three poets who were prominent figures in the course of both Palestinian and Arabic Poetry, and contemporary with the same period of time. They were considered to be from the third generation whose production emerged during the sixties of the last century and was dedicated to serve the Palestinian cause.

This study aims at trying to probe the phenomenon of the usage of symbol by those poets through following the aesthetic approach; and answering a number of questions, some of which are: what is meant by the symbol? What role does it play in poetry? What are the symbols the poets had used? Why had they employed them? How had they made use of them in their poetic experience?...

This Thesis includes three chapters; the first one includes a study of the symbol concept and how to employ it in poetry. In the second and third chapters the study becomes applied as the second chapter focuses on the symbol patterns which were used by those poets. Actually, I worked on detecting the roots these symbols were taken from, and found that they had the religious symbol, legendary symbol, heritage symbol, historical symbol, natural symbol, and realistic symbol. As for the third chapter, it

includes a study about the symbol usage techniques those poets used, such as total or partial symbol, symbolic condensation and symbolic image. The end of it illustrates the harmonic form of this poetry.

As for the conclusion of this study I presented the results I had reached. The most important of which is that the employment of symbol by those poets was a prominent feature, but it was not a purpose as much as it was to serve expressing their Palestinian cause.